VISIT…

LANZAROTE
Caliente.COM

Православные Храмы

путешествие по святым местам

№ 98

Крестовоздвиженский храм
Палех

Рождение шедевра

С автографом

Святыни

Христос в темнице

Окрестности

Прекрасная провинция

Рекомендуемая розничная цена: 79 руб.
Розничная цена: 14,90 грн, 18 900 бел. руб., 290 тенге

Еженедельное издание



Оглавление

Эпоха

«Я умираю невинным...» **3**

Рождение шедевра

Иконописное село **4**

Через века

Простой необычный приход **6**

Святыни

Палехские письма **10**

Облик

«Господствует в окружающем пейзаже...» **14**

Окрестности

Палех и вокруг **20**

Судьбы

Знаменитый палешанин **26**

Современная жизнь

Собор **30**

«Православные храмы. Путешествие по святым местам»
Выпуск № 98, 2014
Еженедельное издание

РОССИЯ
Издатель, учредитель, редакция:
ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: Россия, 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова, д. 3, стр. 1
Письма читателей по данному адресу не принимаются.

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Старший редактор: Дарья Клинг
Фоторедактор: Дарья Соколова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук
Младший менеджер по продукту: Яна Чухиль

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам о коллекции заходите на сайт **www.deagostini.ru**, по остальным вопросам обращайтесь по телефону бесплатной «горячей линии» в России:
8-800-200-02-01
Телефон «горячей линии» для жителей Москвы:
8-495-660-02-02

Адрес для писем читателей:
Россия, 600001, г. Владимир, а/я 30, «Де Агостини», «Православные храмы. Путешествие по святым местам».
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для обратной связи (телефон или e-mail).

Распространение: ООО «Бурда Дистрибьюшен Сервисиз»

Свидетельство о регистрации СМИ в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ № ФС77-47591 от 02.12.2011

УКРАИНА
Издатель и учредитель:
ООО «Де Агостини Паблишинг», Украина
Юридический адрес:
01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского, 119
Генеральный директор: Екатерина Клименко

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам о коллекции заходите на сайт **www.deagostini.ua**, по остальным вопросам обращайтесь по телефону бесплатной «горячей линии» в Украине:
0-800-500-8-40

Адрес для писем читателей:
Украина, 01033, г. Киев, а/я «Де Агостини», «Православные храмы. Путешествие по святым местам»
Україна, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостіні»

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ Государственной регистрационной службы Украины КВ № 18402-7202Р от 07.12.2011

БЕЛАРУСЬ
Импортер и дистрибьютор в РБ: ООО «Росчерк», 220037, г. Минск, ул. Авангардная, 48а, литер 8/к
Тел./факс: +375 (17) 331-94-41

Телефон «горячей линии» в РБ (9:00—21:00 по будням):
+ 375 (17) 279-87-87

Адрес для писем читателей:
Республика Беларусь, 220040, г. Минск, а/я 224, ООО «Росчерк», «Де Агостини», «Православные храмы. Путешествие по святым местам»

КАЗАХСТАН
Распространение: ТОО «КГП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая розничная цена: 79 руб.
Розничная цена: 14,90 грн, 18 900 бел. руб., 290 тенге

Издатель оставляет за собой право увеличить розничную цену выпусков. Издатель оставляет за собой право изменять последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг», 08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 55 600 экз.

© ООО «Де Агостини», 2012—2014

Текст: Ксения Толоконникова

ISSN 2304-0068

Дата выхода в России: 05.08.2014

Иллюстрации предоставлены:
Передняя обложка: © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 3: (обе) © Fine Art/EastNews; 4: © В. Крупский/РИА Новости; 5: (обе) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 6/7: (на развороте) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 7: (лев.) © Дмитрий Коробейников/РИА Новости, (прав.) © Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8: (верх) © Алексей Филиппов/РИА Новости, (низ) © Государственный музей Палехского искусства/Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 9: (верх) © Михаил Озерский/РИА Новости, (низ, лев.) © Павел Балабанов/РИА Новости, (низ, прав.) © И. Дынин/Фото ИТАР-ТАСС; 10/13: (все) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 14: (центр, лев.) © К.А. Толоконникова, частный фотоархив, Москва, (низ, лев.) © Сергей Лаврентьев/Фотобанк Лори, (прав.) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 15/18: (все) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 19: © Олег Филин; 20/22: (все) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 23: (верх, лев.) © К.А. Толоконникова, частный фотоархив, Москва, (верх, прав. и центр) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 24/25: (все) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 26: © Давид Шоломович/РИА Новости; 26/27: (на развороте) © Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: (верх) © Государственный музей Палехского искусства/Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини», (центр) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 28: (верх) © Юрий Артамонов/РИА Новости, (центр) © Денис Ларкин/Фотобанк Лори; 29: © Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (верх) © Юрий Кавер/РИА Новости, (низ) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини»; 31: (верх) © Олег Филин, (низ) © Ксения Толоконникова/ООО «Де Агостини».

Уважаемые читатели! Для вашего удобства рекомендуем приобретать выпуски в одном и том же киоске и заранее сообщать продавцу о вашем желании покупать следующие выпуски коллекции.

«Я умираю невинным...»



▲ Портрет Людовика XVI (1788) кисти Антуана-Франсуа Калле.

В тот год, когда в Палехе состоялось долгожданное освящение первого каменного храма, во Франции произошло событие иного порядка — коронация Людовика XVI. Французы возлагали на нового короля определенные надежды, однако роман между монархом и народом оказался непродолжительным.

События эпохи

1761 Умерла императрица Елизавета Петровна.
1762 В Палехе началось строительство каменного Крестовоздвиженского храма.
1764 Екатерина II приобретает в Европе собрание из 250 картин, положив тем самым основание Эрмитажу.
1765 Учреждение в России Вольного экономического общества.
1766 Родились Н. М. Карамзин и Жермена де Сталь.
1768 Остров Корсика присоединен к Франции.
1770 Джеймс Кук объявляет Австралию владением британской короны.
1771 Чумной бунт в Москве.
1772 Из Китая изгнаны все европейские миссионеры.
1774 На престол восходит французский король Людовик XVI. В Палехе освящен Крестовоздвиженский храм.

В 1774 году на французский престол, наследуя своему деду Луи XV, взошел двадцатилетний Луи XVI. Он обладал всеми качествами для того, чтобы стать несчастливым монархом. Был мягок, честен, нерешителен. В атмосфере развращенного французского двора каким-то чудом сохранил трогательную чистоту и выработал иммунитет к роскоши. Он вступал на престол, одушевленный прекрасными намерениями, и совершенно искренне желал принести благо своему народу. Увы, этот король, как скажут о нем потом историки, не имел «государственного ума» (что такое вообще этот государственный ум, что его никогда не имеют люди порядочные и добрые?), поддавался сторонним влияниям и, делая шаг в нужном направлении, тут же отступал на два назад или в сторону.

Он мог бы стать хорошим буржуа — папашей Луи, нотариусом в маленьком городке. Его ждала бы почтенная старость в окружении резвых внучат, а соседи приветствовали бы его с искренней приязнью («мэтр Луи — честный человек»). И сам он был бы исполнен приятного сознания жизни, прожитой добротно. А вместо этого — шаткий престол, уже ничем не обеспеченный блеск двора, тюрьма Тампль и «милосердный» нож гильотины.

На судебном процесс Людовик держался с исключительным мужеством. С эшафота он произнес: «Я умираю невинным, я невиновен в преступлениях, в которых меня обвиняют. Говорю вам это с эшафота, готовясь предстать перед Богом. И прощаю всех, кто повинен в моей смерти». Последние слова монарха потонули в свисте парижской черни.

▼ Французская гравюра с изображением казни Людовика XVI.



Иконописное село

Палешане издревле занимались иконописным ремеслом, образа их работы расходились по всему Московскому государству и даже за его пределы, однако собственного каменного храма жители села долго не имели. Он был построен лишь в последней трети XVIII века.

Палех. Это родное — как все наши старо-чухонские топонимы — имя вышелушивает из памяти лаковую, бликующую крышку шкатулки. Чуть не в каждом доме была такая. Купленная, дареная, с бабушкиными серьгами, со старыми, волнисто проштемпелеванными открытками. Иван-царевич на сером волке, Жар-птица, Царевна-лебедь. Были еще крышки в новейшем вкусе, рабоче-крестьянской тематики.

Долго можно было разглядывать миниатюрные, в странных позах изображенные фигурки, окруженные подробностями сказочного пейзажа. Едва ли многие из тех, кто зачарованно вглядывался в эти лаковые крышки, горевшие золотым и алым, знали предысторию Палеха и его шкатулок. А точнее — его настоящую историю, которой шкатулки оказались лишь — нет, не следствием, но отзвуком.

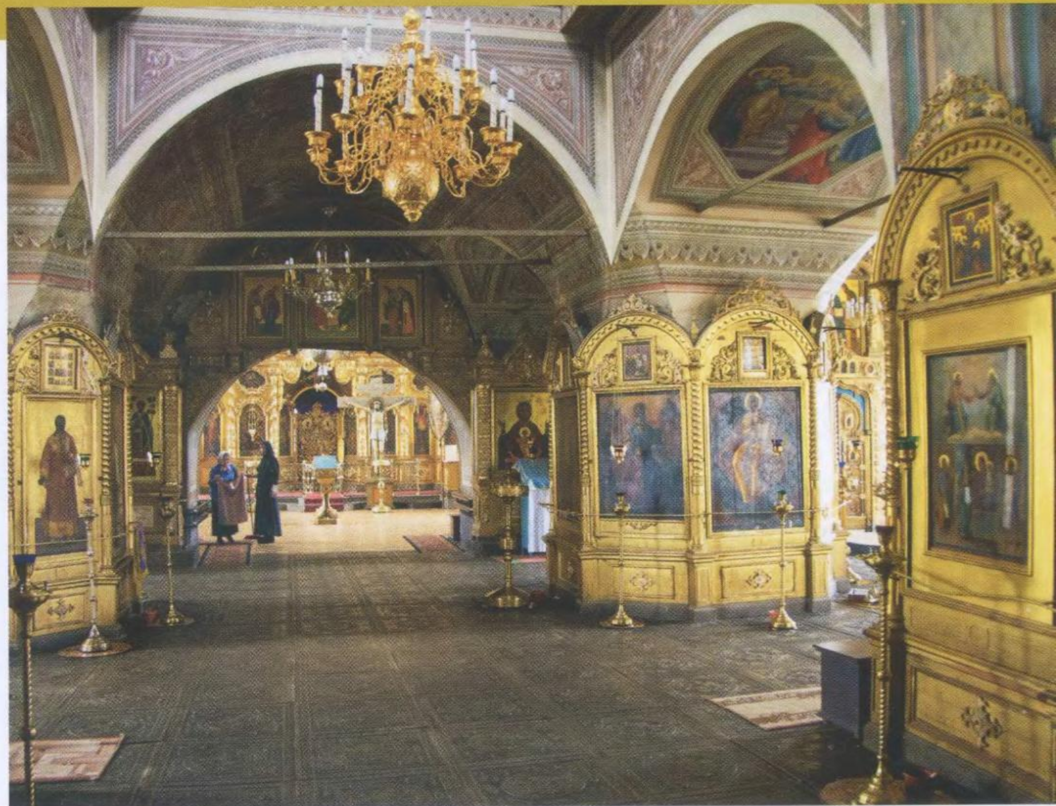


◀ *Едва ли не самое главное в постройке храма — поставить его так, чтоб видно было издалека. Палешане с этой задачей справились.*

«С МЕСТНЫХ ИКОН ОКЛАДЫ ОБОДРАЛИ...»

До XVII века, когда Палех впервые был «задокументирован», ничего достоверного о нем не известно. Предполагается, что до 1580 года он существовал как удел князей Палецких. Затем этот род пресекся. Наступило Смутное время, а после, в 1620-е годы, царь Михаил Федорович пожаловал село Ивану Матвеевичу Бутурлину с сыновьями «за осадное сидение королевичево». Согласно справочнику «Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии», издававшемуся в 1890-е годы, «в селе тогда была церковь во имя св. пророка Илии древяна да два места церковных, что были церкви Воздвижения Креста Господня и св. пророка Илии; при церкви два священника, дьячок, пономарь и просвирница».

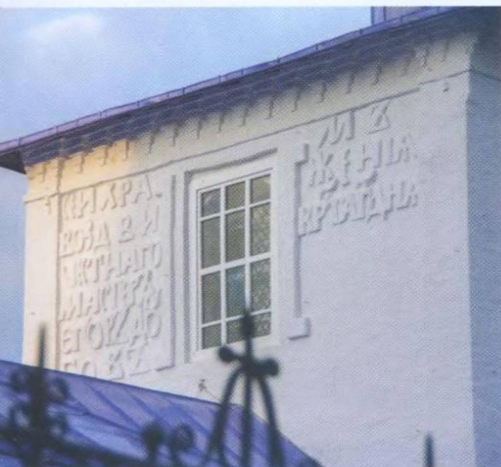
Очевидно, Крестовоздвиженский храм запустел в Смутное время, а потом долго не мог быть восстановлен по недостатку средств (хотя к середине XVII столетия Палех уже счи-



▲ *Палешане решили не строить два разных храма — холодный и теплый. Вместо этого они возвели церковь с большой трапезной, которая, будучи отапливаемой, предназначалась для богослужений в холодное время года. Есть в храме еще и верхний придел — редкость в наших сельских церквах. Однако устройство верхнего придела, как и перехода между трапезной и колокольней, относится к уже более позднему времени (трапезная вследствие этих переустройств превратилась из двустолпной в четырехстолпную).*

тался большим селом). Первые сведения о новой Крестовоздвиженской церкви относятся к концу XVII века: в делах Патриаршего казенного приказа сохранились данные о ее постройке в 1693 году. В 1696 году при ней освятили Казанский придел, а под 1712 годом говорится об освящении в Палехе церкви во имя Николая Чудотворца. По всей вероятности, речь здесь идет все-таки о приделе Крестовоздвиженского храма (во всяком случае, впоследствии два придела в трапезной были посвящены именно Казанской иконе Божией Матери и святителю Николаю), но утверждать это со всей определенностью, основываясь на скупых показаниях документов Патриаршего приказа, мы не возьмемся.

В 1719 году Крестовоздвиженский храм пострадал от воров, которые «с местных икон оклады ободрали и что было церковные сборные казны мирского подаяния и то все унесли».



▲ *Автограф на стене храма сообщает, что построил его мастер Егор Дубов. Надпись крупная — видно, что зодчий ценил себя высоко.*

Как следует из челобитья причта, прихожане на то время «исхудали», а потому священник испрашивал позволения произвести сбор по окрестным селам и городам на украшение церкви.

Новый храм

Наконец, в 1774 году на средства прихожан в Палехе отстроили каменный четырехпридельный Крестовоздвиженский храм. Кроме главного престола, освященного в честь Воздвижения Креста Господня, здесь имелись, как мы уже отмечали, Казанский и Никольский приделы, а во втором ярусе несколько позднее был устроен небольшой храм с посвящением престола Архистратигу Михаилу.

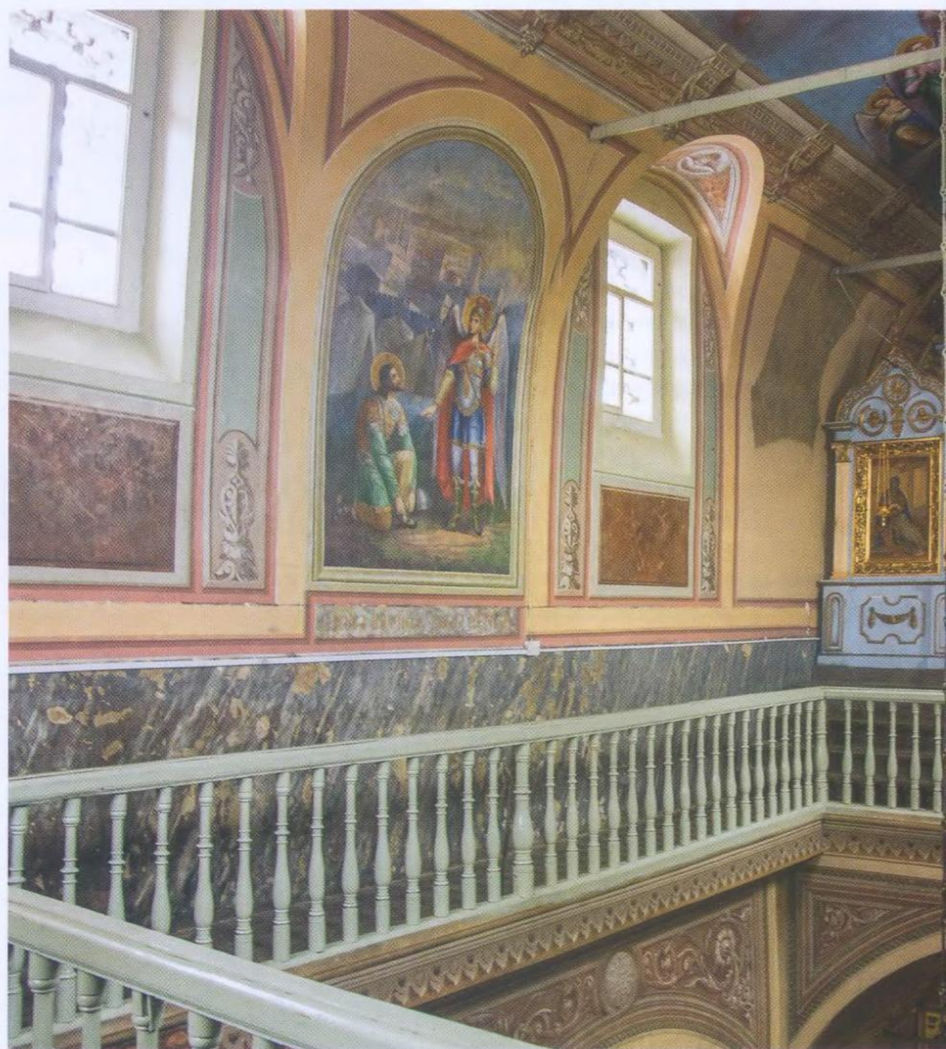
К описываемому времени Палех уже славился как центр иконописного ремесла, причем иконы здешние ценились за тонкое письмо, в отличие от холуйских «расхожих» образов, изготавливавшихся ежегодно едва ли не миллионными «тиражами» и распространявшихся посредством офеней по всей империи. Естественно, изготовление святых образов в промышленных масштабах не могло не сказаться на их качестве, но, впрочем, свой брат крестьянин и такими иконами не гнушался, благо были они дешевы.

«Расхожие» иконы писали и в Палехе — но гораздо меньше и уже в более позднее время. Это запаздывание, долговременное сохранение иконописных традиций не затронутыми прямой жаждой наживы исследователи связывают с бездорожьем и неудобным расположением села относительно главных торговых путей. Тем не менее уже в XVIII веке палехские иконы проникали не только в самые удаленные уголки России, но и, по свидетельству небезызвестного Анании Федорова, «в Польшу, в Цесарию, в Словению, в Сербы, Болгары и прочия».

Как бы ни было, средства на постройку нового каменного храма палешане изыскали если не с легкостью, то, во всяком случае, без существенных затруднений. Храм получился просторный, с островерхой колокольней. За иконным и стенным письмом тоже далеко идти не требовалось — работали свои же мастера. Правда, росписи интерьеров затянулись надолго, окончившись только в 1800-е годы, — возможно, именно потому, что местные иконописцы были заняты сторонними заказами.

Простой необычный

История Крестовоздвиженского храма неотделима от истории Палеха, села, с одной стороны, совсем обычного, с другой — совершенно особенного.



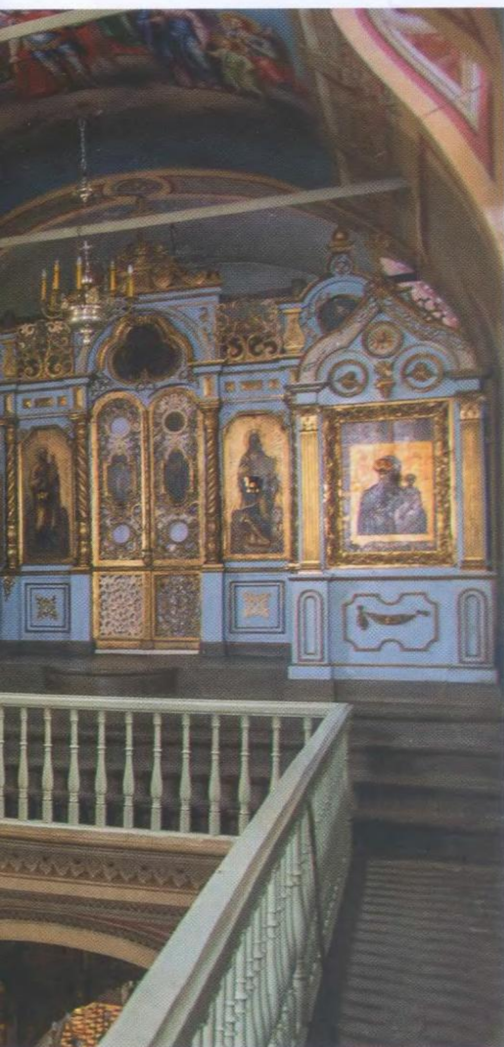
▲ *Верхний придел появился в Крестовоздвиженском храме в XIX веке, когда трапезную соединили с колокольней. Здешний иконостас выполнен в конце XIX — начале XX веков.*

Опираясь на статистические данные, предоставляемые дореволюционными изданиями, можно сделать вывод, что жизнь Крестовоздвиженского прихода мало чем отличалась от жизни многих других сельских приходов. Число прихожан было обычно для такого рода храмов, составляя около трех тысяч человек обоего пола. Кроме собственно палешан, к приходу относились также жители окрестных деревень, расположенных на удалении от одной до восьми верст. Причт храма составляли, по штату, два священника, диакон и псаломщик, что, в общем, тоже не является чем-то из ряда вон выходящим для больших сел (не надо забывать также о наличии в Палехе кладбищенской Ильинской церкви, которая считалась в том же приходе). Для семейств причта при храме выстроили поместительный каменный дом, ежегодный доход его приближался к трем тысячам рублей, из них большая часть поступала «от служб и требоправлений», а около двухсот рублей — проценты с причтового капитала. Земли было не так много, около двух десятин усадебной и тридцать — пахотной, а сенокосной не имелось вовсе. Словом, не лучше и не хуже, чем везде. Ни вопиющей нищеты, ни вызывающей роскоши.

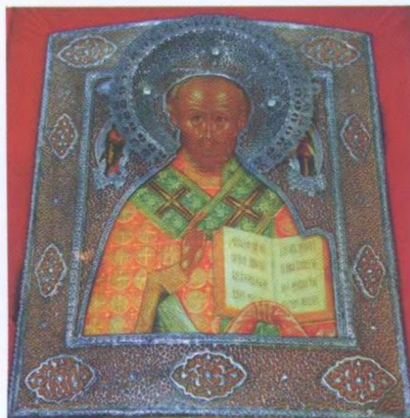
Прихожане

И все-таки жизнь Палеха и палехского прихода в некоторых существенных своих чертах отличалась от «средней по стране». Еще в XIX веке составители популярных тогда этнографических сборников отмечали, что палешане гораздо более «развиты» по сравнению с общекрестьянской массой, и насчитывали здесь до девяноста грамотных на сто мужчин (в среднем по России соотношение было гораздо, гораздо ниже). Впрочем, уже к середине столетия жители Палеха крестьянами звались только на бумаге: сельскохозяйственной работой почти никто не занимался, за исключением придомового огородничества, и даже при крепостном праве барщины здесь практически не знали. Крестьяне-иконописцы «ходили по оброку», иногда годами не возвращаясь в родное село. Грамотность, «насмотренность», опрятность, даже не без щегольства, в быту (дореволюционные авторы с удив-

приход



лением отмечали наличие чуть не в каждой семье не по одному, а по нескольку самоваров), чувство собственного достоинства и порой даже известная надменность — отличительные признаки палешан. Вместе с тем не могли не повлиять на собирательный портрет прихожанина Крестовоздвиженской церкви условия иконописного труда — напряженного, требовавшего сосредоточения и погружения в церковную традицию. Палешане работали «по старине», довольно долго сторонясь массового производства икон, процветавшего в соседнем Холуе. Только к концу XIX века в Палехе появились мастерские, где процесс создания иконы приобрел мануфактурный характер, раздробившись на множество мелких операций (а еще до того палехские уроженцы уходили работать в большие московские, петербургские, нижегородские мастерские). С точки зрения повышения производительности это, несомненно, была правильная мера. Но ведь и святой образ — не штука ситца, одной только категорией производительности оперировать по отношению к нему, по меньшей мере, странно. И в Палехе многие это понимали. Поэтому здесь оставались небольшие семейные мастерские, где хранили традиционное разделение труда — один знаменил (наносил на доску рисунок), другой писал доличное (т. е. все, кроме ликов), третий — личное. Естественно, такие иконы стоили дорого, но и спрос на них был, в особенности среди любителей старины, так как палешане по большей части оставались верны иконописным принципам XVII века (хотя и фряжской манерой подчас не брезгали).



Святитель Николай. Икона палехского письма, XIX век.

Обновление

В конце XIX — начале XX веков палехские мастера — особенно из мастерской Н. М. Софонова — сделались преимущественно известны как реставраторы (вернее все-таки

Словарь



Офеня (афеня, ходебщик, кантюжник, картинщик, коробейник) — мелочной торгаш вразноску и вразвозку по городам, деревням и особенно ярмаркам, с книгами, картинами, галантерейным, красным (панским) и прочими товарами... Офени — главные покупатели лубочного издателя, который их привлекает к себе посредством кредита на самых широких началах, угощений, подарков, разных услуг и пр.



«Офеня-коробейник», картина Н. А. Кошелева (1840—1918). Здесь хорошо видно, что, помимо мелочного товара и лубков, офеня предлагает своим «клиентам» иконы. Именно икону разглядывают старик со старухой, изображенные в центре композиции.

С давних пор офеня — почти единственный посредник между народом и печатным словом. Главное гнездо офеней — Владимирская губ., особенно уезды Вязниковский (преимущественно волости Мстерская, Станковская, Рыловская и Сарычевская), Ковровский (волости Клюшниковская, Овсянниковская и Санниковская) и Судогодский (волость Григоровская)...

Владимирские офени — старинные, коренные офени, своим промыслом занимающиеся издавна. Развитию офенства способствовала неблагодарная почва Вязниковского уезда. Вязниковские офени — исключительно книгоноши и картинщики. Село Мстера Вязниковского уезда — центр офенства. Почти все жители Мстеры, как и сел Холуй и Палех, занимаются иконописанием. В самой Мстере офеней немного; они съезжаются из близлежащих сел осенью, нагружают целые возы офенским товаром и отсюда уже развозят его во все концы России.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (1890—1907)



Грановитая палата Московского Кремля. Росписи здесь возобновляли в свое время именно палешане.

сказать — поновители) старинных фресковых комплексов. Их приглашали работать в Успенском соборе Владимира, новгородской Софии, кремлевской Грановитой палате, соборе Ипатьевского монастыря и т.д. Сейчас метод работы палешан на древних памятниках не может быть признан безупречным, но ведь, собственно говоря, реставрационной школы тогда и не существовало.

В 1902 году дошли, наконец, руки у софоновской артели и до палехского храма. Прежнее поновление росписей, предпринятое в 1870-е годы (а вот чьи руки его предпринимали — мы не знаем), состояло лишь в записывании клеевой живописи маслом. Теперь мастера должны были избавиться от масляного слоя и загрязнений, покрывавших изначальные росписи. Кроме того, некоторые композиции пришлось прописывать водяными красками.

Примерно в это же время, в 1907 году, в мастерской братьев И. В. и В. В. Белоусовых для Крестовоздвиженской церкви был создан новый иконостас — редкостно прекрасный для своего времени образец стилизации под XVIII век. Иконы для него писались заново, но «в ста-



В иконописной мастерской

Иконописная мастерская помещалась в двух комнатах большого полукаменного дома; одна комната о трех окнах во двор и двух — в сад; другая — окно в сад, окно на улицу. Окна маленькие, квадратные, стекла в них, радужные от старости, неохотно пропускают в мастерскую бедный, рассеянный свет зимних дней.

Обе комнаты тесно заставлены столами, за каждым столом сидит, согнувшись, иконописец, за иным — по двое. С потолка спускаются на бечевках стеклянные шары; налитые водою, они собирают свет лампы, отбрасывая его на квадратную доску белым, холодным лучом.

В мастерской жарко и душно; работает около двадцати человек «богомазов» из Палеха, Холуя, Мстеры; все сидят в ситцевых рубахах с расстегнутыми воротами, в тиковых подштанниках, босые или в опорках. Над головами мастеров простерта сизая пелена сожженной махорки, стоит густой запах олифы, лака, тухлых яиц.

Максим Горький. В людях (1915—1916)



Инструменты художника-палешанина (фрагмент экспозиции в Доме-музее П. Д. Корина). Можно видеть здесь и стеклянный шар, свешивающийся с потолка.

рой манере», а в местном ряду оставили несколько почитаемых образов XVIII—XIX веков.

«Рожденные революцией»

После революции для Палеха началась совершенно иная жизнь, причем исторические перемены затронули село даже в большей степени, чем другие русские — неожиданно для себя ставшие советскими — города и веси. Село, жившее иконописью, осталось «не у дел». Упадок иконописного ремесла в Палехе начался еще до революции, поскольку массовое производство иконы грозило оставить за бортом «прогресса» мастеров, писавших святые образа «по старине». Но тогда с этим пытались бороться. В 1902 году Комитет попечительства о русской иконописи (был такой) основал в Палехе, Холуе и Мстере (Мстёре) иконописные школы-мастерские с четырехлетним сроком обучения. Они просуществовали до 1917 года.

После 1917 года почти всем иконописцам (кроме тех немногих, кто серьезно занимался реставраторской работой) пришлось осваивать новые



СЛОВО О ПЛЪКУ ИГОРЕВѢ, ИГОРЯ СЫНА СВЯТЪСЛАВЛЯ, ВНУКА ОЛЬГОВА.

Древнерусский текст, подготовленный к печати В. Ржигой и С. Шамбинаго, писанный и иллюстрированный палехским мастером Иваном Голиковым.

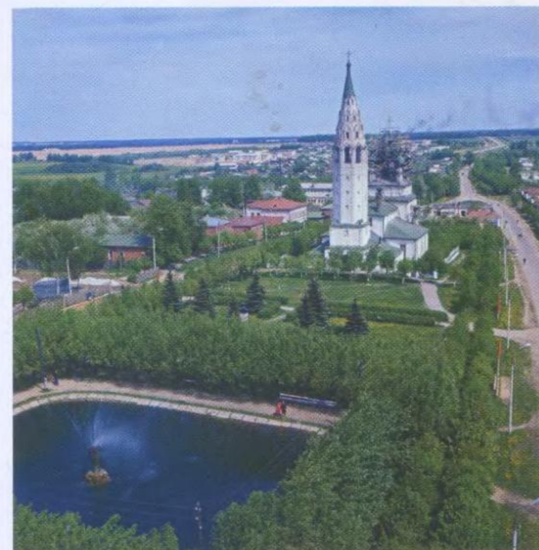
ACADEMIA

1934

▲ *В 1934 году вышло роскошно иллюстрированное палехским мастером И. И. Голиковым издание «Слова о полку Игореве». Так что не только на поприще лаковой миниатюры нашли себе применение иконописцы Палеха.*



▲ *И до революции, и в советское время для палехского искусства была характерна «династичность». На фото: семья художников Периловых — отец Николай и сын Борис с женой Анной. 1951 год.*



▲ *В 1930-е годы Крестовоздвиженский храм закрыли и превратили в музей.*

«специальности». Кто-то вернулся к давно забытому крестьянскому труду, другие занялись извозом, плетением лаптей и корзин, росписью предметов обихода и детских игрушек.

Новое русло, куда можно было бы направить творческую энергию палешан, обнаружил потомственный мастер-иконописец И. И. Голиков. Вдохновила его увиденная им черная шкатулка из папье-маше, покрытая многоцветной федоскинской росписью. Вскоре он написал свою первую миниатюру — еще вполне «иконописную» — «Адам в Раю».

Так и пошло. Организовалась артель. Лаковые коробочки (шкатулки, пудреницы, портсигары), расписанные в иконописном стиле, пользовались большим успехом на международных выставках. Горький назвал новый палехский промысел «чудом, рожденным революцией». Одним словом, нарождался один из значимых, имевших экспортную ценность, «советских брендов». Последнее обстоятельство благотворно сказалось и на судьбе Крестовоздвиженского храма. Его закрыли, конечно, но в нем разместился отдел древней живописи Государственного музея Палехского искусства, что позволило сохранить в неприкосновенности уникальные интерьеры.

Палехские письма

Большинство икон в Крестовоздвиженской церкви — местного, палехского письма. И храм является, таким образом, своеобразной «витриной» мастерства старинных иконописцев.



Спас в темнице. Деревянная скульптура в трапезной части Крестовоздвиженского храма.

Музейный статус позволил палехскому Крестовоздвиженскому храму пронести через XX век большинство своих икон и иных святынь. «Древнее искусство» (именно так, «древним искусством» официально именовались произведения палехских иконописцев, и неважно, что многие из них были созданы в конце XIX — начале XX веков: советская действительность не могла «переварить» их иначе, как оболгав древними и, значит, достойными внимания современного советского человека лишь как музейные объекты) сохранилось здесь в редкостной полноте. Иконостас, образа на столпах трапезной, росписи — все это выглядит так же, как и сто лет назад.

Христос в темнице

Помимо традиционных икон, в Крестовоздвиженском храме есть образцы деревянной храмовой скульптуры. Вопреки укоренившемуся представлению о нераспространенности объемных резных изображений Христа, Божией Матери и святых в России, едва ли не в каждом провинциальном храме можно было найти резных Николу Можайского или Параскеву Пятницу. Популярностью пользовались, начиная с конца XVII века, резные Распятия и скульптуры «Христос в темнице». Священноначалие действительно взирало на эти памятники народной веры неблагосклонно, пыталось запретить их — как, с одной стороны, присущие «латинской церкви», а с другой — языческие. В самом деле, языческого в отношении к подобным изображениям было много, в особенности в областях, сравнительно поздно просвещенных евангельской проповедью. Например, в пермских пределах (а Пермь — признанная столица церковной деревянной скульптуры) статуям Христа прихожане жертвовали одежду и обувь (и даже звериные шкуры). В народе верили, что Христос изнашивает платье и башмаки, поэтому нужно обновлять их.

Еще в 1551 году Стоглавый собор запретил объемные иконы, а в XVIII веке Синод неоднократно

Образ «Спас в силах» обыкновенно помещается в центре деисисного ряда иконостаса. Но в данном случае перед нами «отдельностоящая» икона.



подтверждал это запрещение, называя изваяния Христа и святых «плотскими» и «смутительными». Тем не менее приходские священники мирились с объемными изображениями, и они благополучно продолжали существовать в храмах, хотя, конечно, такое широкое распространение, как в Пермском крае, получили далеко не везде.

В Крестовоздвиженской церкви особенного внимания заслуживает деревянная скульптура, относящаяся к нередкому типу «Христос в темнице». Она выполнена в человеческий рост, Спаситель изображен здесь, как это обычно и принято, сидящим. Заслуживает внимания мастерство скульптора: в его работе нет ничего наивного (хотя при взгляде на подобного рода произведения мы именно наивности чаще всего и ждем и, более того, именно ею и пленяемся). Это не пермские изваяния, это работа уже «окультуренного» европейской школой мастера. Отчасти она даже напоминает известную картину И. Крамского «Христос в пустыне», хотя, конечно, в палехской скульптуре нет критическо-реалистической ноты и гуманистического пафоса, присущих полотну передвижника. Резчик разрабатывает тему в строго традиционном ключе (несомненно, он видел подобные изображения Христа — в окрестностях Владимира и, в особенности, Мурома они встречались довольно часто), но уже владея навыком реалистического моделирования формы.

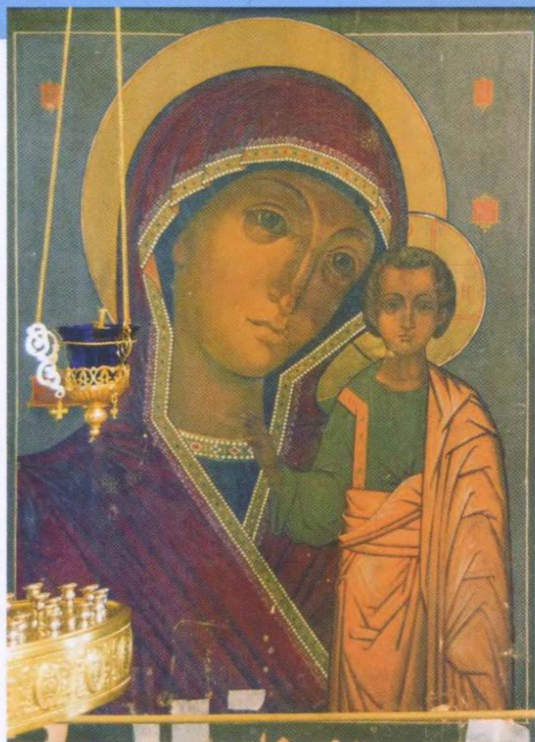


▲ *Старинная Боголюбская икона Божией Матери в палехском храме.*

Спас в силах

Рядом, в трапезной же, можно увидеть другой образ Спасителя, составляющий контраст рассмотренному выше резному изображению. Это «Спас в силах» (по-видимому, XVIII века). Иконография этого образа столь же сложна, сколь и привычна. Обыкновенное место его — в деисисном ряду иконостаса. В Крестовоздвиженском же храме икона находится на одном из столпов в трапезной, что позволяет разглядеть ее более подробно.

В основе иконографии «Спаса в силах» лежат ветхозаветные тексты — видения пророка Иезекииля (Иез. 1, 4—28; 10, 1—22) и Исаии (Ис. 6, 1—4), а также текст Откровения Иоанна Богослова (Откр. 4, 2—8). Приведем цитату из последнего как наиболее краткую: «И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду. <...> И от престола исходили молнии и громы и гласы, и семь светильников огненных горели перед престолом, которые суть семь духов Божиих; и перед престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное



▲ *Казанский образ Пресвятой Богородицы.*



▶ *Интересно было бы узнать историю этой многосоставной иконы. Вполне возможно, эта история примечательнее иных вымышленных рассказов.*

подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет».

Христос на иконе изображен на фоне нескольких наложенных друг на друга геометрических фигур — красного прямоугольника, синего овала и красного ромба. Распределение, цветовое решение и форма фигур чрезвычайно насыщены богословскими смыслами. Вот наиболее очевидное: фигуры символически представляют собой всю вселенную. Нижний прямоугольник — земля, просвещенная Благой Вестью (почему для расширенной иконографии Спаса в силах характерно присутствие символов четырех евангелистов — льва, орла, ангела и тельца — в углах прямоугольника). Символ горнего мира, где имеют свое пребывание бесплотные Силы Небесные (на палехской иконе они представлены), — синий овал. И, наконец, алый ромб, на фоне которого изображен Спаситель, символизирует небесный огонь.

Одеяние Спасителя бывает на подобных иконах разным — или синим с красным (что напоминает о двойственной, Богочеловеческой природе Его), или белым (жертвенность, непорочность Агнца, но одновременно и свет Преображения), или, как на палехской иконе, золотым (сияние Божественной славы). Правая рука Христа поднята в благословляющем жесте, левой он держит Книгу. Как правило, она открыта на евангельском тексте: «Приидите ко Мне вси труждающиися и обремененнии, и Аз упокою вы». Именно этот текст мы и видим на палехской иконе. Образ Книги в иконографии «Спаса в силах» также весьма многозначен (это и Книга Жизни, и Воплотившееся Слово Божие, и Благая Весть), но здесь не достанет места подробно разбирать вышеприведенные символы.

Боголюбская, Смоленская, Казанская

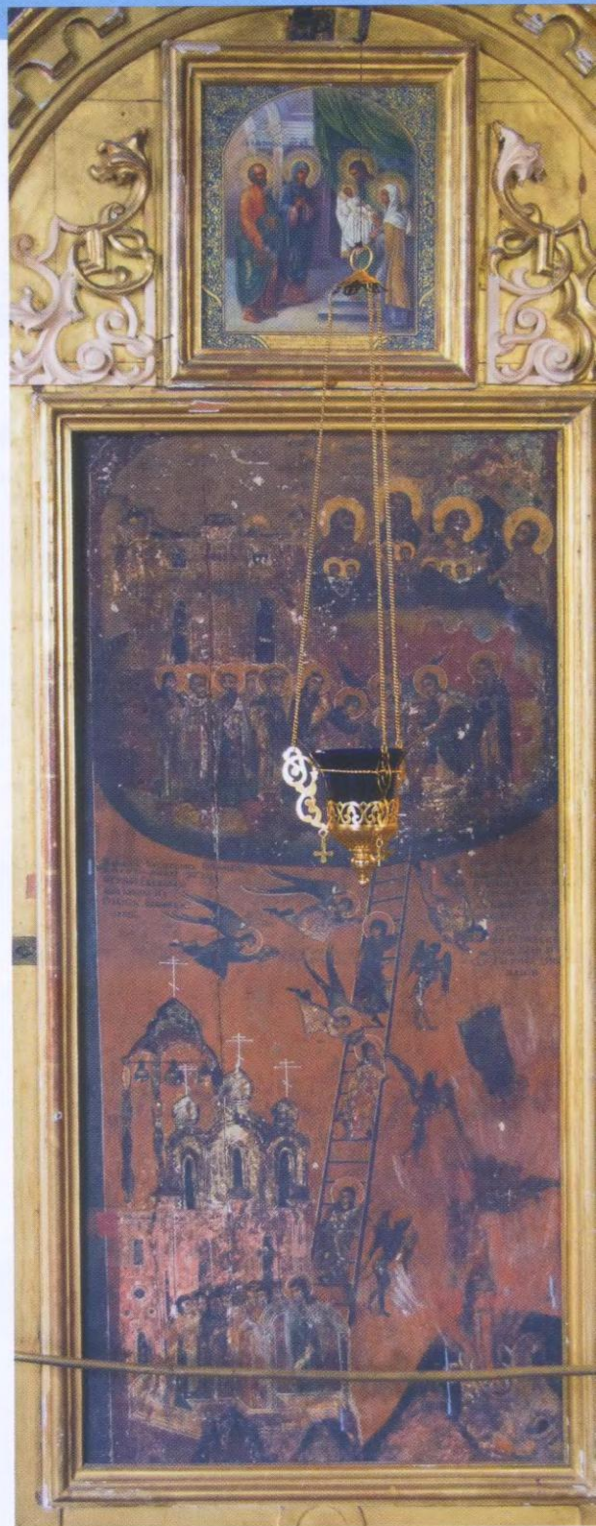
Есть в Крестовоздвиженском храме и ряд почитаемых икон Божией Матери. Это и Боголюбская икона, чрезвычайно значимая для Владимирщины (а Палех исторически относится к ней, хотя сейчас и принадлежит к Ивановской области, ранее не существовавшей), и общерусская святыня — Казанская икона Божий Матери. Есть здесь и интересная Смоленская икона Божией Матери с клеймами, причем клейма «организованы» таким образом, что почти равноправны центральному образу. На иконе по сторонам от Смоленского образа изображены Казанский (слева) и Владимирский (справа). В верхнем ряду слева направо — Троица, Преображение и Огненное восхождение пророка Илии. В нижнем — Чудо св. Георгия о змие, Воздвижение Креста Господня и избранные святые (вероятно, значимые для заказчика иконы). Икона, надо думать, написана не раньше XVIII века, но находится сейчас не в лучшем состоянии и требует реставрации.

Лествица Божественного восхождения

В трапезной же пребывает икона, которую сравнительно нечасто можно встретить в приходских храмах, — «Лествица», иллюстрирующая одноименную книгу прп. Иоанна Лествичника (VI—VII вв.), написанную им в бытность игуменом Синайского монастыря. Святой написал ее, уступив настойчивым просьбам игумена Раифского монастыря, желавшего видеть в ней «как бы лестницу утверждену, которая желающих возводит до Небесных врат».

Сообразно этой просьбе, преподобный Иоанн разделил книгу на тридцать «степеней» — «во образ тридцати лет Господня совершеннолетия». Каждая «степень» представляет собой беседу о какой-либо страсти и борьбе с ней или — напротив — о добродетели и способе в ней утвердиться. Так как книга составлялась для монашествующих, оперирует Лествичник преимущественно иноческими реалиями, однако основная ее мысль — постепенного и «рассудительного» продвижения по «лествице Божественного восхождения» — доступна и полезна каждому христианину. На Руси с ее высокими иноческими идеалами (монашеский путь представлялся «более спасительным», чем мирской) «Лествица» снискала широкую популярность, а сам Иоанн Лествичник числился среди самых почитаемых святых.

Икона, имеющаяся в Крестовоздвиженском храме, традиционна для иконографии «Лествицы». Ее действительно от нижнего края до верху, где символически изображен чаемый итог пути христианина, Небесные врата (здесь подвизающихся подвигом добрым встречают многочисленные святые), «пронзает» лестница. По ней поднимаются иноки, поддерживаемые ангелами и соблазняемые бесами. Икона предостерегает нас: никто вплоть до самых высоких ступеней лестницы включительно не безопасен от падения. В правой части изображены несчастные, свергзившиеся с нее — очевидно, с самого верха. Они стремительно падают в разверстую пасть ада.



«Лествица» — икона «по мотивам» одноименной книги прп. Иоанна Лествичника.



Краткое увещевание, которое содержит в себе все то, что говорено было в сей книге пространно

Восходите, братия, восходите усердно, полагая восхождения в сердце своем, и внимая Пророку, который говорит: приидите, взыдем на гору Господню, и в дом Бога нашего (Ес. 2, 3), совершающего нозе наши яко елени, и на высоких воставляющего (Пс. 17, 34), чтобы нам соделаться победителями на пути Его. Теките, умоляю вас, с Апостолом, сказавшим: потщимся, дондеже достигнем вси в соединение веры и познания Божия, в мужа совершенна, в меру возраста исполнения Христова (Ефес. 4, 13). Христос же, крестившись в тридесятое лето видимого возраста, получил тридесятую степень в духовной сей лествице; ибо любовь есть Бог. Ему хвала, Ему держава, и Ему сила; в Нем начало всех благ и есть, и было, и будет в бесконечные веки. Аминь.

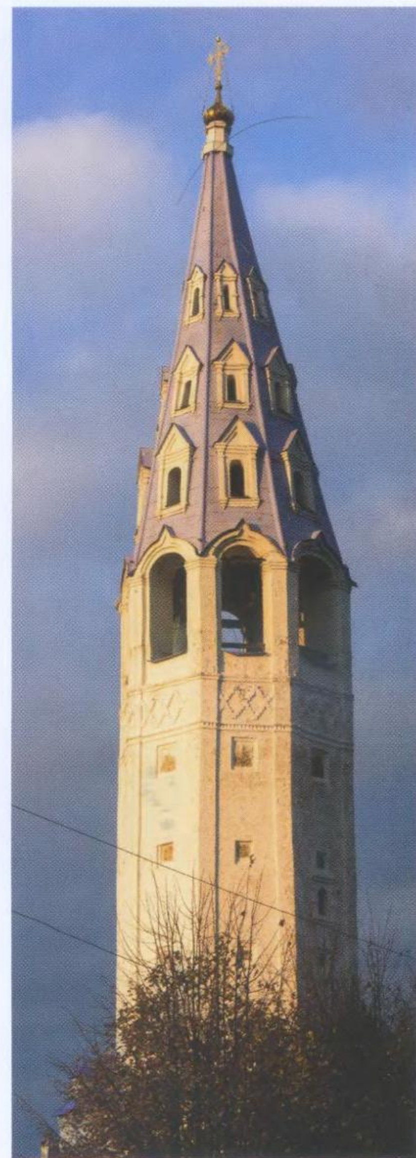
Иоанн Лествичник. Лествица Божественного восхождения

«Господствует в окружающем пейзаже...»

Снаружи

Архитектура Крестовоздвиженской церкви характерна для своей местности, где пересеклись владимирско-суздальские и ярославско-костромские строительные традиции. Подобные храмы — и подобные колокольни — можно встретить по всей Ивановской области, в Суздале и его окрестностях, в районах Костромской области, прилегающих к Ивановской. Все это памятники сравнительно поздние, относящиеся по большей части к XVIII веку. Подумать только — в эту эпоху в столицах барокко доживало последне годы, его готовился сменить классицизм, а здесь, «во глубине России»... И, в сущности, не такая уж «глубина».

► Провинциальные зодчие долго сохраняли самые выразительные приметы старого стиля, в столицах уже давно позабытого. Например, шатровые колокольни строили чуть не до начала XIX века.



Консервативная провинция в это время только-только начала заимствовать элементы московского барокко, да и то — в очень скромной мере. Речь идет, конечно, о памятниках, строившихся «миром». Баре там у себя в усадьбах могли хоть Растрелли, хоть Баженова приглашать. А провинциальный «мир» строил так. Удобно. Надежно. С укорененностью в привычной старине и осторожным включением в общую концепцию сравнительно новых, но уже проверенных деталей. (С тем чтобы уже спустя малое количество десятилетий почти полностью перейти на типовые, добротно-классицистские, а затем и тоновские проекты.)

Главная задача, которую в случае с подобными храмами решал зодчий (а им, как мы уже знаем, в данном случае был некто Егор Дубов), — выгодное расположение. Цитируем «Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область»: «Расположена (церковь. — *Прим. ред.*) на гребне пологого спуска к реке, в центре торговой площади: определяет панораму поселка с реки и господствует в окружающем пейзаже». Впрочем, проблема расположения решалась еще теми мастерами, которые строили первоначальные деревянные храмы, поскольку каменные возводились на их месте.



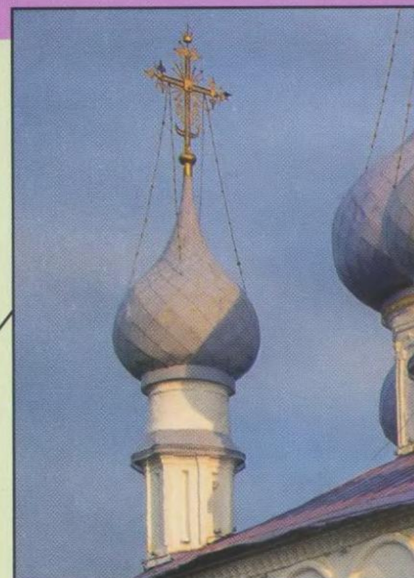
▼ Храмовый ансамбль в селе Парском (около пятидесяти километров от Палеха) имеет сходные с Крестовоздвиженской церковью черты.



◄ Спасо-Преображенский храм (Судиславль) — еще один представитель «семейства».

Главки

Весьма характерная особенность храмов подобного рода — венчающие четырехскатную кровлю луковичные главки на тонких декоративных, не «нагруженных» световой функцией барабанах, причем боковые в каком-то смысле «зеркалят» двухъярусное членение четверика: они тоже отчетливо поделены на две части — нижнюю граненую и верхнюю цилиндрическую, оформленную лишь простым валиком.



Обзорная площадка





Аттиковый ярус

Важная примета храма — аттиковый ярус, заимствованный из арсенала московского барокко. Такие ярусы венчают и другие окрестные храмы, и кто именно первым «подсмотрел» его у москвичей — решить сложно.





Наличники

Выразительны трехлопастные, с килевидной средней частью, наличники Крестовоздвиженского храма, оформляющие большие окна четверика и нижнего яруса трапезной. В верхнем ярусе трапезной — окошки меньшего размера, одетые барочными наличниками с так называемыми «ушками».

Воздвижение Креста

Храм — Крестовоздвиженский, и в соответствии с посвящением его алтарная стена украшена фреской «Воздвижение Креста Господня». Она выполнена одновременно с внутренними росписями церкви, в начале XIX века. Сейчас роспись почти стерлась, но сюжет угадать можно.


Православные
Храмы
путешествие по святым местам
Крестовоздвиженский храм
Палех

Внутри



▲ *В основном четверике Крестовоздвиженского храма.*



▲ *Фрагмент росписей основного четверика. Композиция «Три отрока в пещи огненной».*

КРЕСТОВОЗДВИЖЕНСКИЙ храм имеет достаточно сложную структуру, внутри него — как бы несколько перетекающих друг в друга, но в то же время отдельных пространств — главного четверика, нижнего яруса трапезной, соединенной с четвериком арочным проемом, и верхнего яруса трапезной, попасть в который можно из нижнего по чугунной винтовой лестнице. При этом верхний придел организован по принципу лоджии: в центре оставлен огороженный перилами проем в нижнюю часть трапезной. Четверик перекрыт сомкнутым сводом, алтарная часть — коробовым, который переходит в конху. В трапезной — коробовые своды с распалубкой.

Росписи четверика, первоначально исполненные в 1800-е годы в смешанной технике, реставрировались в начале XX века, а затем в 1950—1960-е годы. Иконографической основной для них послужила Библия с гравюрами Кристофа Вайгеля, изданная в Аугсбурге в конце XVII века. Однако русские мастера переработали композиции, взятые за образец, в традиционной иконописной стилистике, что, вкупе с традиционным же использованием графьи и несколько блеклыми, «фресковыми» тонами, придало им интересную двойственность.

О главном иконостасе мы уже поговорили в разделе «Через века». Осталось, пожалуй, лишь сказать, что четырехъярусный иконостас имеет «завороты» на боковые стены четверика, как бы охватывая их.

Иконостасы приделов современны главному, однако иконостас северного придела трапезной включает в себя уникальный памятник — царские врата, выполненные в XVI веке, едва ли не самый древний на территории Ивановской области памятник декоративно-прикладного храмового искусства. Врата сохранились без больших утрат и послужили образцом для царских врат южного придела.

▼ *Царские врата XVI века в северном приделе трапезной.*



Цифры и факты

Кирпичный храм в честь Воздвижения Честнаго и Животворящаго Креста Господня строился в 1762—1774 годах. Расписывался в начале XIX века (впоследствии роспись по крайней мере дважды поновлялась). Тогда же, по-видимому, было проведено его переустройство: колокольню соединили с храмом, трапезная получила дополнительную пару столпов, появился верхний придел. Храм имеет четыре престола; интерьеры сохранились практически полностью в том состоянии, в котором пребывали к 1917 году.

Структура храма



Обозначения

1. *Основной четверик*
2. *Алтарная часть*
3. *Аттиковый ярус*
4. *Трапезная часть*
5. *Центральный иконостас*
6. *Северный придел трапезной*
7. *Южный придел трапезной*
8. *Верхний придел*
9. *Вход в храм (под колокольней)*

Палех и вокруг

В последнее время среднерусская провинция становится популярна среди путешественников, в особенности тех, кто передвигается на автомобиле. И это совершенно оправданная популярность. В тех краях, которые жители столиц снисходительно именуют «глушью», можно найти немало интересного.



▲ Дом с резными наличниками. Таких в Палехе много, что лишний раз подтверждает художественную чуткость его жителей.

В Палехе стоит задержаться на день. Кроме Крестовоздвиженского храма, на вдумчивый осмотр которого уйдет немало времени, здесь есть его младшая современница — Ильинская кладбищенская церковь — и несколько музеев. Да и просто побродить по поселку, полюбоваться резными наличниками, неторопливо — словно бы в миниатюру — всмотреться в его черты, изменившиеся за минувшие сто лет, но не настолько сильно, чтобы стать неузнаваемыми. Начать размеренную прогулку лучше всего от старого кладбища, с тем чтобы потом вернуться в центр и попрощаться с главной героиней нашего выпуска — Крестовоздвиженской церковью.

Ильинский храм

Кладбищенская церковь во имя пророка Божия Илии существовала в Палехе издавна и первоначально была деревянной. Из кирпича ее возвели в 1790 году, покрыв кровлю тесом, а главку — зеленой черепицей. Впоследствии покрытие заменили на менее фактурное, но более практичное железное.

Конструкция храма «читается» хорошо. Это увенчанный одной главкой двухсветный четверик (с аттиковым ярусом, довольно значительно уменьшенным в плане, как и у Крестовоздвиженской церкви), к которому примыкает с восточной



▼ Ильинский храм во многих своих чертах копирует Крестовоздвиженский, хотя гораздо меньше его.



▼ Могилы палехского семейства Голиковых на Ильинском кладбище.

стороны полукруглая апсида, а с западной — почти квадратная в плане невысокая трапезная, соединяющая небольшой объем храма с колокольней. Ее невысокий, грузный восьмерик, завершенный шатром с двумя ярусами слуховых окон, как бы «прорастает» из притвора. Таким образом церковь, даром что построена уже на исходе XVIII века, воспроизводит архитектурные традиции второй половины XVII столетия.

Окна храма обработаны наличниками с колонками и трехлопастными навершиями, причем у наличников верхнего яруса (в четверике) средняя часть — килевидная. Аттиковый ярус оформляют декоративные кокошники на консольках.

По одному аналогичному окну помещено на фасадах трапезной. Аттиковый ярус, заметно уменьшенный в плане, обработан арочками декоративных кокошников, поддерживаемых ступенчатыми консольками.

В советское время храм использовался как склад агитматериалов, в связи с чем были забелены росписи, выполненные в свое время мастерами софоновской артели. Часовню, стоявшую рядом с церковью, разрушили в богоборческую эпоху, равно как и значительную часть надгробных памятников (а ведь палехское кладбище — это своего рода «некрополь мастеров искусств», здесь покоился прах многих поколений палешан-иконописцев!). Богослужения в Ильинском храме возобновились в 1989 году, интерьеры были восстановлены усилиями прихожан, «вспомнивших» позабытое искусство дедов и прадедов.

Музеи Палеха

Возвращаться в центр (впрочем, в случае с необширным Палехом это очень громко сказано — расстояния здесь не таковы, чтобы уделять им сколько-нибудь серьезное внимание) надо по улице Пушкина, а потом поворачивать направо, на улицу Баканова. Метров двести от поворота — и по левую руку вы увидите добротное кирпичное здание дореволюционной постройки, где находится основная экспозиция Музея Палехского искусства, начинавшегося в 1920-е годы очень скромно — с комнаты образцов при Артели древней живописи. Теперь, конечно, музей обладает гораздо более представительной коллекцией.



▲ *Историческое здание палехского художественного училища.*

Чуть дальше, на углу улиц Баканова и Ленина, стоит Мемориальный дом-музей И. И. Голикова, основоположника палехской лаковой миниатюры, а почти напротив Крестовоздвиженского храма, на улице Ленина (дом 25а), находится Музей-мастерская другого знаменитого палешанина — Н. В. Дадыкина. По дороге к этому дому нельзя не заметить скромного, но достойного белого здания в два этажа. Здесь было прежде палехское художественное училище, а теперь располагается библиотека (училище переехало в современную постройку).

И, конечно, непременно нужно посетить Дом-музей П. Д. Корина на улице Демьяна Бедного.

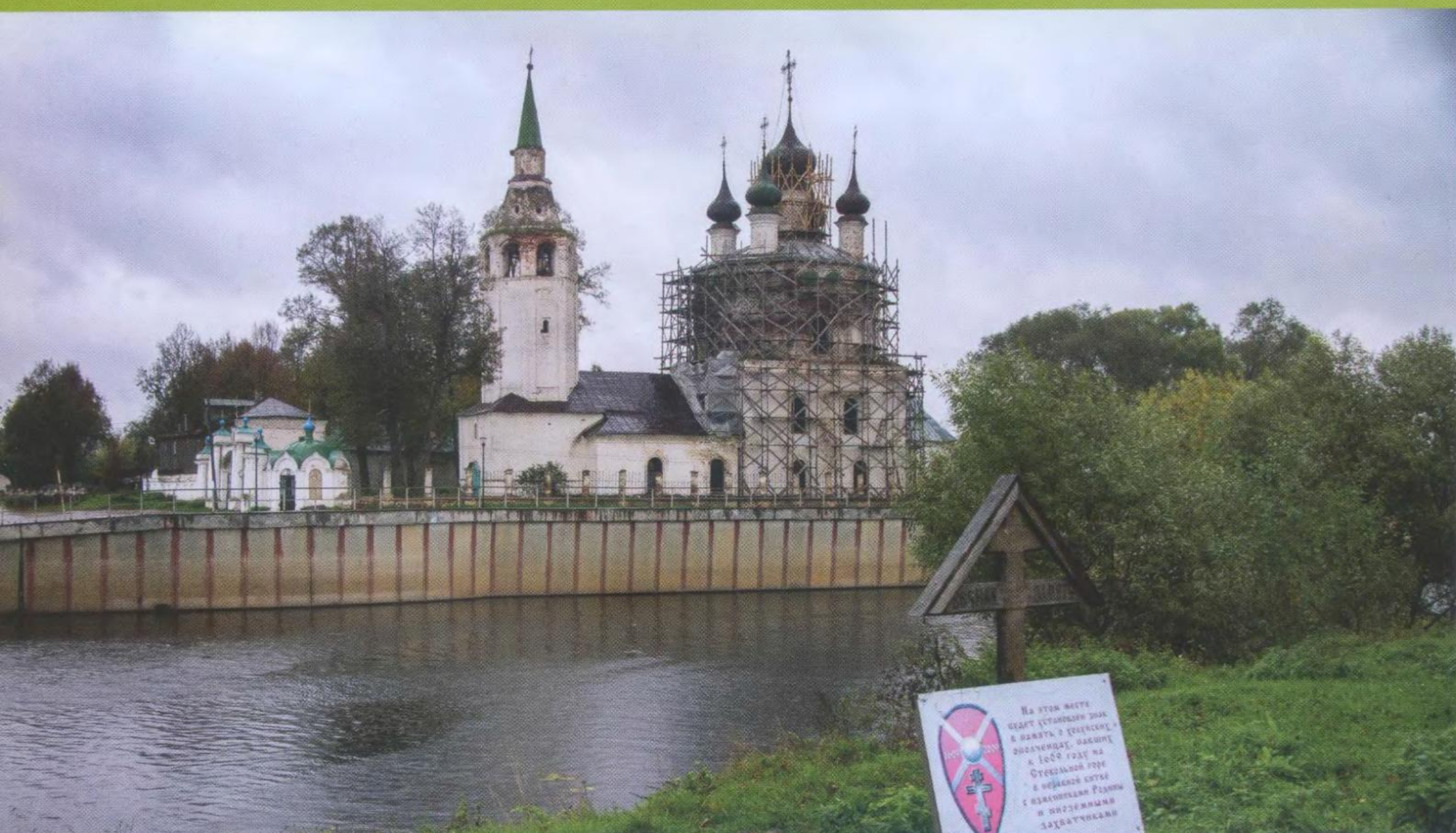
Красное

Близ Палеха, на дороге в Шую, находится село Красное, примечательное Знаменской церковью. Существующая ныне каменная постройка (первоначальный храм построили в дереве) была возведена в 1804 году на средства помещика П. Н. Бутурлина. И, по всей видимости, примерно к этому же времени относится сохранившаяся ограда с массивными парадными воротами.

Как и палехский храм, Знаменская церковь возведена в традициях второй половины XVII века, «сдобренных» барочными чертами. Венчают ее пять глав, причем центральный барабан — световой, что является редкостью для местных храмов. Наиболее архаичным устройством обладает колокольня, а четверик и трапезная смотрятся вполне современно благодаря большим окнам. В интерьере сохранились клеевые росписи палехской школы начала XIX века, поновлявшиеся маслом в конце XIX и середине XX веков.



▲ *Знаменский храм, единственный во всей округе, оставался действующим в советское время.*



▲ *Ансамбль Троицкой и Введенской церквей.*

Холуй

«Селение Холуй расположено по обеим сторонам реки Тезы, в пяти верстах от впадения ее в Клязьму, — сообщает И. И. Пантюхов в своем очерке, посвященном этому селу (1877). — Обе части селения соединены деревянными, разводящимися для прохода судов мостами. В нем две обширные, богатые, каменные церкви, 345 дворов и в 1873 году числилось 2449 жителей. Дома, кроме четырех двухэтажных каменных, деревянные, но тоже или в два этажа, или с мезонином. Есть деревянные дома в два этажа, имеющие до сорока окон, и очень обыкновенны имеющие 15—20; есть большие дома в два этажа с третьим мезонином, в котором также несколько комнат. Такие обширные постройки, кроме необходимости в помещении для мастерских, вызваны значительными бывшими в прежнее время ярмарками. Один гостиный ярмарочный двор содержит более пятисот номеров лавок».



◀ *В 1882 году в Холуе появилась часовня во имя благоверного князя Александра Невского. Так жители села почтили память покойного императора Александра II.*

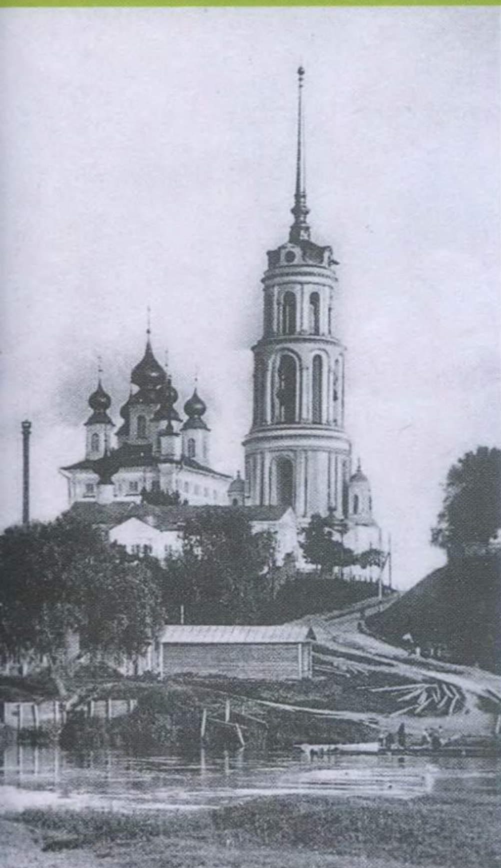
Действительно, в прошлом Холуй был большим ремесленно-торговым селом. Ежегодно здесь проходили четыре крупные ярмарки, и в ярмарочные дни открывался гостиный двор на 300 лавок. О массовом производстве «расхожих» икон холуйскими мастерами мы уже говорили.

В настоящее время, помимо Государственного музея холуйского искусства (в советские годы жители села, как и палешане, переключились на лаковую миниатюру), внимания заслуживает комплекс Троицкой и Введенской церквей, расположенный на левом (северном) берегу Тезы (Тёзы) и организующий вокруг себя постройки поселка.

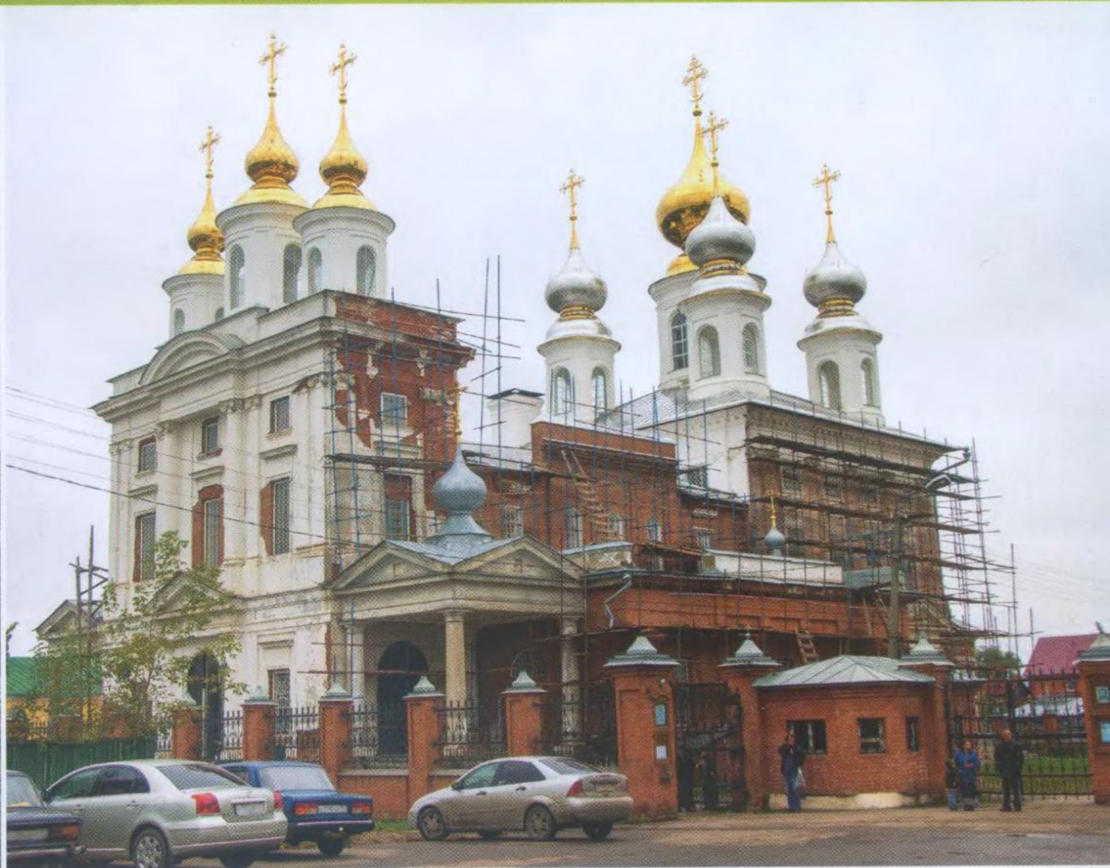


▲ *Как и в Палехе, в Холуе есть музей, где представлены иконы и миниатюры местного происхождения.*

Холодная Троицкая церковь, построенная на пожертвование епископа Астраханского и Ставропольского Мефодия (Петрова; 1700—1776), уроженца Холуйской слободы, в 1748—1750 годах на месте старой деревянной, является одним из наиболее ранних памятников храмового зодчества в ближайшей округе. Его же попечением построили теплую Введенскую церковь в 1775 году.



▲ *Воскресенский собор на дореволюционной открытке.*



▲ *В советские годы собор был обезображен, и теперь требуется сделать многое, чтобы восстановить утраченное.*

Шуя и ее собор

Ближайший к Палеху сравнительно крупный и богатый историческими памятниками город — Шуя. Как предполагается, первое поселение на ее месте основали представители финно-угорских народностей, обитавшие здесь в древнейшие времена. В таком случае, название его может происходить от финского «суо» (болото). Некоторые исследователи производят название города от славянской «шуйцы» — левой руки, что указывает на местоположение города на левом берегу реки Тезы.

Историю свою город ведет от 1539 года, когда он, разоренный казанским ханом Сафа-Гиреем, впервые упоминается в документальных источниках. До того Шуя именовалась Борисоглебской слободой — по расположенной в ней церкви свв. Бориса и Глеба.

Центральный памятник Шуи — Воскресенский собор. Как говорится в «Историко-статистическом описании церквей и приходов Владимирской епархии», «Воскресенский собор был прежде приходскою Воскресенскою церковью. Когда была основана эта церковь, неизвестно. Нужно полагать, что основание ее относится ко временам, не отдаленным от основания самого города. Ясно же упоминается о ней в 1629 году. Известный составитель писцовых книг Афанасий Веков в описи города Шуи, составленной им в сказанном году, говорит, что деревянная и весьма бедная Воскресенская церковь, с приделом святителя Чудотворца Николая, была приходскою. Соборною церковию до 1667 года была Покровская церковь, находившаяся внутри городского кремля, обнесенного тогда валами и крепостной стеной».



◀ *Колокольня Воскресенского собора — предмет гордости шуян. Она одна из самых высоких в России, а среди отдельностоящих — самая высокая.*

Соборным храм стал в связи с прославлением чудотворной Шуйской-Смоленской иконы Божией Матери, находившейся в нем. В соответствии с его новым статусом, здание храма выстроили в камне, но первый каменный собор простоял всего сто лет: в 1770 году его уничтожил большой пожар. Новый соборный храм строился в 1792—1798 годах, а его колокольня, являющаяся одной из самых высоких в России, в 1810—1830-е годы. В 1912—1913 годах собор расширили, пристроив к нему новую трапезную. С 1937 по 1990 год Воскресенский собор был закрыт.



▲ *Гостиный двор в Шуе.*



▲ *Краеведческий музей поместился в здании, выстроенном в свое время для Городской думы, — с включением в постройку старинных соляных амбаров.*



◀ *Киселевская больница — памятник шуйским благотворителям.*

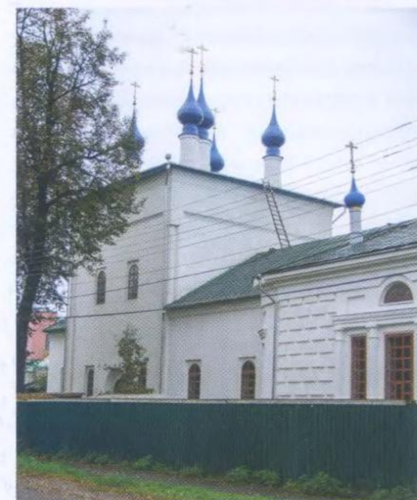
Вокруг Гостиного двора

Неподалеку от собора, на площади Ленина, находятся здания шуйского Гостиного двора (где-то здесь, кстати говоря, располагался древний посад). В свое время Шуя — благодаря судоходной реке Тезе — была бойким торговым городом. К началу XX века в нем насчитывалось почти четыреста лавок, хотя город и по площади, и по населению уступал теперешнему. Нынешние здания Гостиного двора строились в 1810—1820-е годы в стилистике позднего классицизма, а в 1840-е годы южный корпус приобрел пристройку с гостиницей и дополнительными лавками.

Напротив Гостиного двора — вы, конечно, не пропустите — стоит «терем» с крышей, выкрашенной «в шашку». Это бывшее здание Городской думы, и на первый взгляд кажется, что это такой банальный псевдорусский стиль. А вот и нет. В основе здания — настоящие соляные амбары XVII века. Хотя, действительно, обстроенные в псевдорусском стиле. Сейчас в здании находится краеведческий музей. За музеем — остатки древнего шуйского кремля, так что милый здешний прудик есть не что иное, как остатки крепостного рва.

Огибает музей улица Союзная. На ней — по правую руку, если вы следуете нашим маршрутом, — стоит приметное позднеклассическое здание Киселевской больницы, выстроенное в 1843—1844 годах по заказу и на средства купцов братьев Киселевых — в память их деда и отца, умерших в 1831 году от холеры. На содержание больницы Киселевы пожертвовали капитал в 50 000 рублей серебром, внеся его в банк. При больнице была освящена церковь во имя прп. Василия Парийского.

Напротив больницы видны главки Покровской церкви (середина XVIII века). Именно она — наследница главного храма города (он был де-



▲ *Храм Покрова Пресвятой Богородицы напротив Киселевской больницы.*

ревянным), и до революции об этом хорошо помнили, называя ее старым собором. В «Историко-статистическом описании церквей и приходов Владимирской епархии» о ней рассказывается: «Существующая ныне церковь построена в 1754 году, как видно из надписи на храмозданном кресте… Церковь зданием каменная



с таковою же колокольнею, пятиглавая; ограда при ней из белого камня с железными решетками». Теперешняя колокольня появилась у храма в 1814—1816 годах, причем строилась она по проекту Я. Маричелли, проектировавшего и колокольню Воскресенского собора. А вот ограда, о которой говорилось выше, в XX веке была утрачена.

Советская-Милионная

Теперь, вернувшись немного назад, мы должны попасть на улицу Советскую. В прежние времена она красноречиво звалась Миллионной и блистала особняками местных богачей. Именно на Советской улице находится одно из самых старых каменных зданий города (ныне — Шуйский торг), построенное в начале XVIII столетия купеческим семейством Корниловых. Не может не привлечь внимания и четырехколонный (с колоннами коринфского ордера) дом, едва ли не самый представительный в Шуе, выстроенный в 1830 году в качестве банкетного зала: здесь праздновали свадьбы и справляли поминки. В 1930-е годы дом с портиком занял НКВД, а теперь тут детский сад (остается только надеяться, что сон его воспитанников во время тихого часа не тревожат мрачные образы былого).

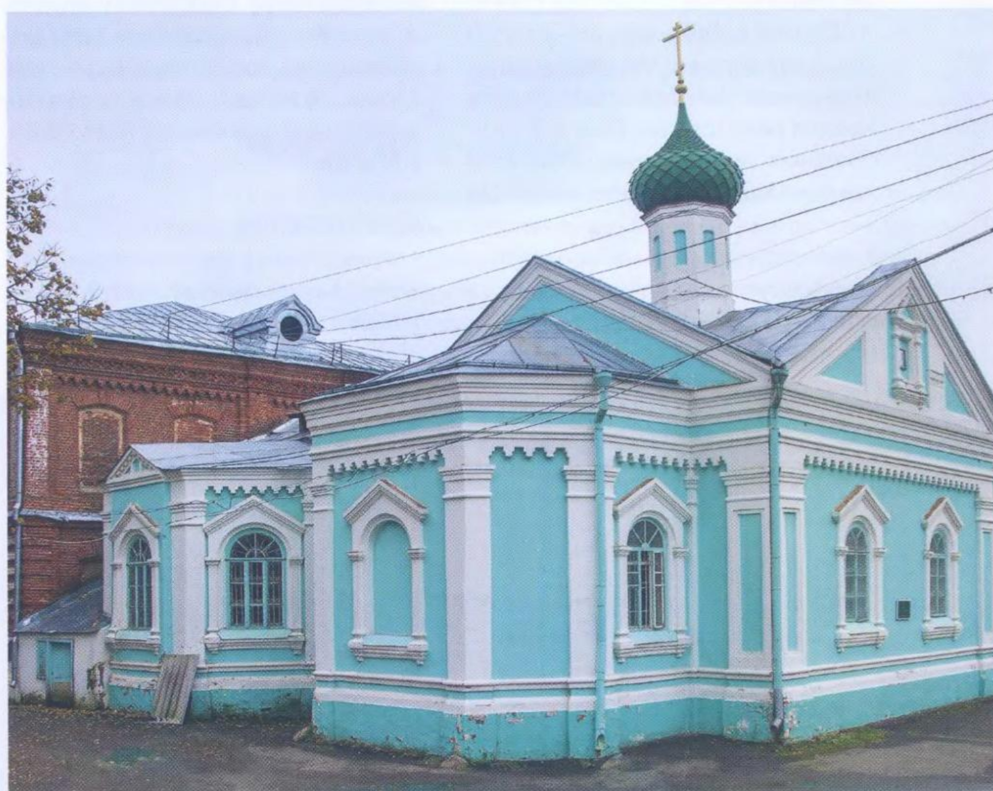
Богата улица и другими «педагогическими достопримечательностями», помимо детсада. Вот, например, школа № 2 — характерная постройка казенного стиля, внушающая почтение и... смутную тоску. Это бывшая мужская гимназия, построенная в 1879 году. Здесь часть своих ученических лет провел поэт-символист К. Д. Бальмонт. Вспоминал об этом времени он без особенной нежности. Дальше по улице — бывшее духовное училище, где в годы оны учился будущий священноисповедник Афанасий (Сахаров; 1887—1962), а тогда — просто Сережа. При духовном училище с 1885 года существовал храм св. блгв. Александра Невского, теперь ведущий самостоятельную жизнь.



▲ *Сейчас в бывшем здании духовного училища находятся аудитории Шуйского педагогического университета.*

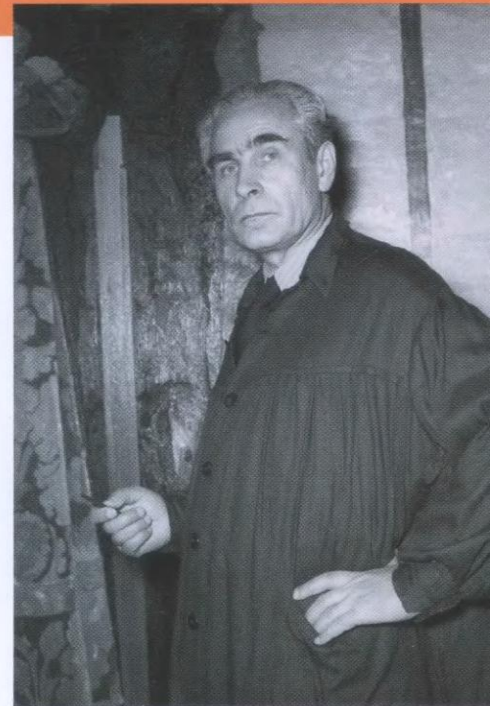


▲ *Школа № 2, а в прежние времена — мужская гимназия, где учился будущий поэт-символист Константин Бальмонт.*



▶ *Александро-Невский храм появился при училище в 1885 году.*

Знаменитый палешанин



▲ П. Д. Корин в своей московской мастерской. Фотография 1955 года.

Уроженец Палеха Павел Дмитриевич Корин не стал иконописцем, как его дед и отец. Но фамильная закваска всегда была ощутима в его творчестве. И именно он создал почти иконописный образ гонимой Церкви — «Русь уходящую».

Одна из видных династий палехских иконописцев — Корины. Прихожане Крестовоздвиженского храма в нескольких поколениях, они жили под его сенью, а последний приют находили на палехском кладбище, близ Ильинской церкви.

25 июня (по старому стилю) 1892 года в семье потомственного иконописца Дмитрия Николаевича Корина родился сын Павел. В силу семейного рода деятельности обстановка иконописной мастерской была знакома ему с детства. Он и сам должен был стать иконописцем — как его отец и дед. Даже раннее сиротство — отец умер в 1897 году — не помешало Павлу освоить фамильную специальность. В 1903—1907 годах он учился в только что основанной иконописной школе под руководством Евгения Ипполитовича Стягова, выпускника Академии художеств, и окончил ее со званием мастера-иконописца (здесь же, в палехской школе, отучился, придя двумя годами позже, и младший брат Павла Александр).

Становление

Окончив школу, шестнадцатилетний Павел Корин отправился в Москву, рассчитывая продолжить ученье. Пример для подражания он имел в своем близком родстве: Алексей Михайлович Корин, его двоюродный брат (правда, сильно старший), с успехом окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и стал «настоящим» художником.

В Москве Корин поступил в иконописную мастерскую, но учиться здесь ему было нечему, и он «прибился» к иконописной палате Донского монастыря.

Вскоре состоялось едва ли не самое важное событие в жизни Корина — он познакомился с Михаилом Васильевичем Нестеровым. Работая вместе с ним (в частности, над росписями Покровского храма Марфо-Мариинской обители, где пять лет спустя молодой палешанин уже самостоятельно будет расписывать крипту), он учился приемам мону-



▼ Картина «Моя родина», написанная Павлом Кориным в 1928 году. Можно разглядеть на ней и Крестовоздвиженский храм.



▲ *Гостиная в доме Кориных.*

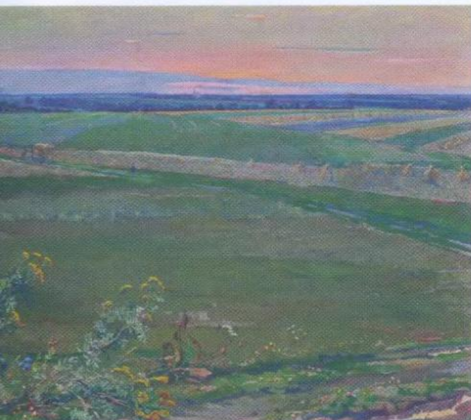
ментальной живописи, и тяга к монументалистике сохранилась в нем на всю жизнь. От Нестерова Корин много почерпнул и в отношении портретного искусства, многие портреты его кисти отзываются нестеровским «послевкусием», хотя, конечно, прямое влияние учителя Корин, обладая большим и самобытным дарованием, преодолел. Под влиянием Нестерова он знакомился и с произведениями искусства — как древними, так и новыми. В особенности обогатили его, по собственному признанию, посещения Третьяковской галереи. Из старых русских художников Корин более других ценил Александра Иванова. «Явление Христа народу» вместе с корпусом этюдов к нему были для Корина определенным эталоном. И это важно, если вспомнить о центральном произведении всей жизни мастера — «Реквиеме», по масштабности замысла приближающемся к «Явлению Мессии» и состоявшемся только в эскизах (а по мнению ряда искусствоведов, эскизы Иванова к «Явлению Христа» гораздо интереснее и важнее для развития русской живописи, чем само полотно). Реставратор С.С. Чураков (он послужил моделью для молодого мирянина, изображенного в правой части «Руси уходящей»), учившийся у Корина уже в 1920-е годы, вспоминал, что тот «всячески пропагандировал Иванова, говоря, что он равен Рафаэлю», и приводил в связи с этим такой сюжет: «В те годы была выставка Аполлинария Васнецова. Все этюды Иванова были сняты, и развешаны работы А. Васнецова. Корин возмущался, ругался и всем ученикам своим запретил ходить на эту выставку, выразив таким образом протест против Аполлинария Васнецова».

Вернемся, однако, в дореволюционную пору.

Хотя ученичество у такого мастера, каким был Нестеров, стоило целого университета, Корин все же в 1912 году поступил в МУЖВЗ (Нестеров писал ему в связи с этим: «Поздравляю Вас, Корин, с поступлением



▲ *Музей П.Д. Корина в Палехе (дом построен в 1860—1870-е годы). Замысел устроить в родовом доме музей принадлежал самому Павлу Дмитриевичу. Естественно, он хотел увековечить память не о себе самом, а о своей семье, о своих предках, которые в нескольких поколениях были иконописцами.*





Ученик об учителе

У Павла Дмитриевича я был верным учеником, который буквально во всем ему помогал: в натяжке полотен на новые подрамники, грунтовке полотен, перетяжке этюдов и всяких других работах. Это давало мне знания, а работы я не боялся.

Все высказывания Павла Дмитриевича о художниках и искусстве были для меня неоспоримы. Он меня познакомил с М.В. Нестеровым. И как художник я рос и формировался около Павла Дмитриевича и Михаила Васильевича Нестерова.

Обычно осенью я все свои этюды за зиму, весну и лето нес показать Павлу Дмитриевичу, который внимательно разбирал этюды, говорил, что хорошо, что плохо, советовал посмотреть в Третьяковской галерее, обратить внимание на живопись, как пишут небо, первый план и т.д. Павел Дмитриевич говорил: «Когда пишете дали, не бойтесь писать их подробнее. Этюд будет живей». Потом отбирал лучшие мои этюды сезона, говорил, что он будет у Михаила Васильевича Нестерова и попросит его посмотреть мои работы. Я всегда с трепетом шел к Михаилу Васильевичу. Он обычно внимательно рассматривал, делал замечания и всегда иллюстрировал эти замечания своими этюдами. Он говорил, что в картине образ должен быть сильнее, чем в этюде. Нельзя, чтобы этюд был сильнее картины. Я подумал тогда о П.Д. Корине. Каждый его этюд к картине «Русь уходящая» — законченный образ, и в картину оставалось только переносить, копировать этот образ. Корин все уже сказал в этюде. Это, по-моему, и мешало ему приступить к написанию большой картины.

С.С. Чураков. Воспоминания

в школу. Желаю пройти ее с пользой и стать большим, серьезным художником. В добрый час!»). Здесь его наставниками были К.А. Коровин, Л.О. Пастернак, С.В. Малютин. А на летние каникулы он уезжал в Палех.

В 1916 году Корин окончил училище и тогда же посетил Ярославль и Ростов для изучения местных фресок — по желанию великой княгини Елизаветы Федоровны, пригласившей его работать над росписями крипты в Марфо-Мариинской обители.

Мастер

В феврале 1917 года Павел Дмитриевич перебрался в мастерскую на Арбате, на чердак дома 24, где жил до 1934 года. Теперь уже он сам — не ученик, а учитель. Приглашенный преподавать в МУЖВЗ, он совмещал педагогическую деятельность с реставраторской, а кроме того, подрабатывал в голодные годы военного коммунизма в анатомическом театре (работа эта пошла ему впрок как художнику). В арбатскую мастерскую Павел Дмитриевич привел и жену Прасковью Тихоновну (из воспитанниц Марфо-Мариинской обители), с которой обвенчался в 1926 году. И здесь, под арбатской крышей, в нем постепенно зрел замысел «большой», как сам художник помечал в записной книжке, картины. Сначала это был замысел под рабочим названием «Благослови, душе моя, Господа». Возможно, для его исполнения он копировал этюды Иванова к «Явлению Христа» и зарисовывал в антирелигиозном музее мощи свт. Иоасафа Белгородского. А с 1925 года идея выкристаллизовалась. Работой жизни стал «Реквием».

В 1931 году мастерскую художника посетил Максим Горький, принявший на себя с тех пор роль «охранителя» творческих поисков Корина. С помощью Горького Корину удалось обустроить мастерскую в отдельном доме на Малой Пироговской (сейчас здесь устроен посвященный ему музей) и побывать вместе с братом в Европе, где он увлеченно изучал наследие старых мастеров.



▲ *М.В. Нестеров. «Покров Пресвятой Богородицы» (фрагмент росписей Покровского храма Марфо-Мариинской обители). В работе над фресками Нестерову помогал — и одновременно учился у мэтра — Павел Корин.*



◀ *Один из витражей на станции метро «Новослободская», выполненный по эскизам П.Д. Корина.*

Властью Павел Дмитриевич обласкан не был, хотя на мрачном фоне 1930—1940-х годов его жизнь выглядит вполне благополучной: в 1931—1959 годах он возглавляет реставрационную мастерскую Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, в 1939—1943 годах работает над серией портретов деятелей культуры, заказанной Комитетом по делам искусств, в конце 1940-х — начале 1950-х годов преподает в Художественном институте имени В.И. Сурикова.

Однако настоящее официальное признание мастер получил только в первой половине 1950-х годов, когда по его эскизам были созданы мозаики станции московского метрополитена «Комсомольская» (кольцевая) и витражи станции «Новослободская». За панно для «Комсомольской» Корин получил в 1954 году Государственную премию, а спустя несколько лет — звание народного художника РСФСР.

Доживал свои последние годы Корин тихо — в мастерской на Пироговке, с верной спутницей Прасковьей Тихоновной и старым эрделем. Время от времени наведывался в Палех, ничего не меняя в родительском доме (о создании «фамильного» музея Корин думал уже тогда). Умер Павел Дмитриевич 22 ноября 1967 года и был похоронен на соседнем Новодевичьем кладбище.

Русь уходящая

ЭТОЙ НЕНАПИСАННОЙ картине автор дал название «Реквием». «Уходящей Русью» ее окрестил Максим Горький, поставив придуманное им название (и свое собственное имя), как щит, между замыслом художника и теми, кому этот замысел мог показаться «неблагонадежным».

От многолетней работы над «Реквиемом» нам остались только эскизы. Много эскизов. Много блестящих — и трагических — портретов тех, кто уходил. Кого советская действительность «уходила», изгоняла из себя.

Замысел полотна родился у Павла Дмитриевсича, когда он, вместе с М. В. Нестеровым, пришел проститься с усопшим Патриархом Тихоном. В тот день, 12 апреля 1925 года, к ужасу властей, Донской монастырь явился местом притяжения для тысяч людей. Ритм жизни социалистической Москвы оказался нарушен. То, что ужаснуло партработников, Корина потрясло. Он увидел в этом Церковь, вышедшую на «последний парад» и первоначально замыслил написать картину-шествие, чтобы ее герои проходили перед зрителем скорбной вереницей. С. С. Чураков вспоминал о ранних эскизах к «Реквиему»: «Это шествие в горах. Снеговые горы и идущие люди». Но вся дальнейшая работа шла в русле «картины-предстояния» (в этом предстоянии, однако, есть и потенциал движения, исхода; как будто все собрались перед дальней дорогой), причем фоном были выбраны интерьеры Успенского собора Московского Кремля, отчего создается впечатление, что фигуры как бы «выступают» из стен, становятся продолжением фресок, изображающих древних мучеников и святителей...

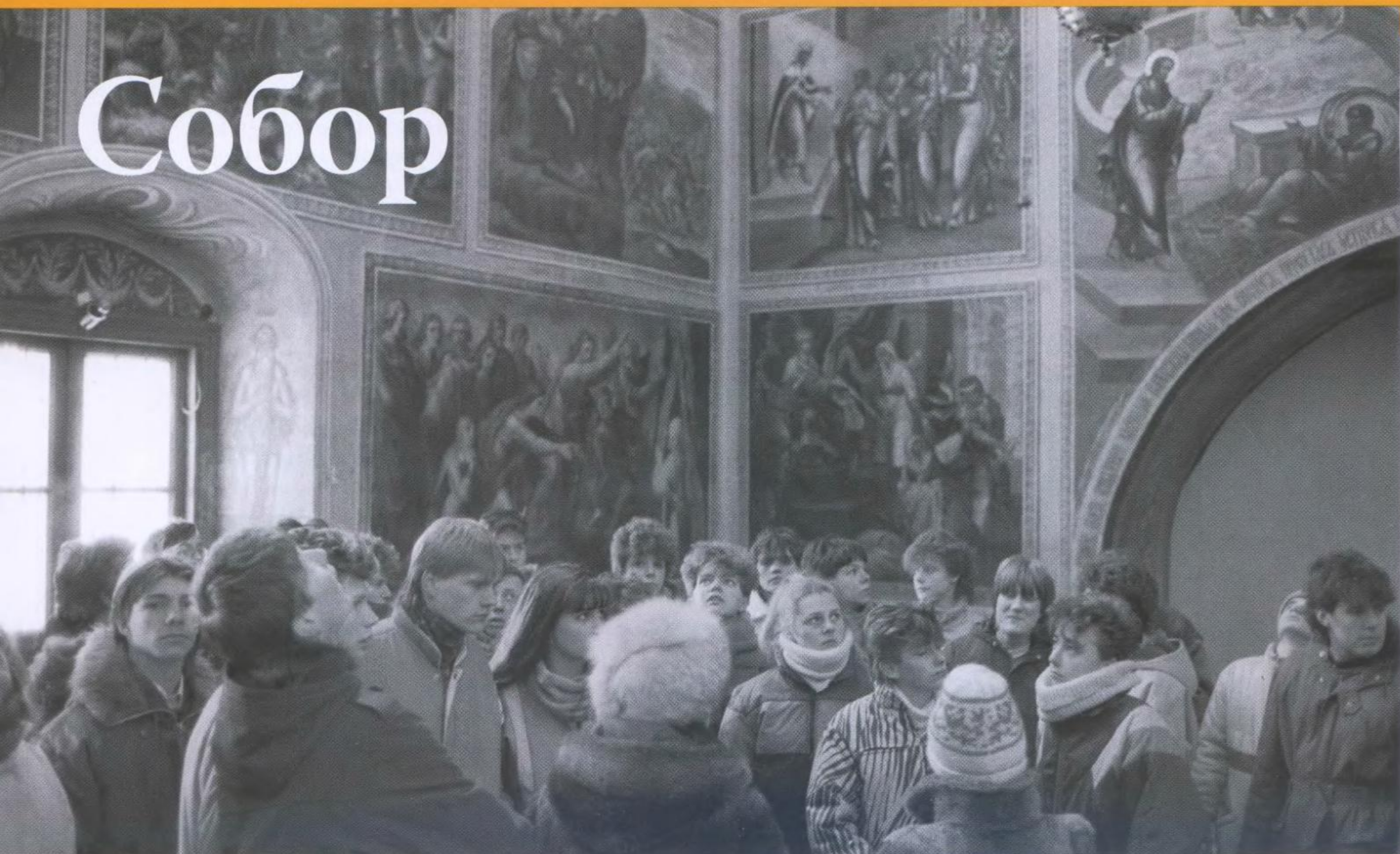
Работая над картиной, художник создал цикл из нескольких десятков портретов. Это действительно портреты — вполне реальных, большей частью «исторически-узнаваемых» людей. Но одновременно это трагические символы эпохи.

А подготовленный холст — размерами пять с половиной на девять с половиной метров — так и остался нетронутым. Нам достались лишь эскизы.

▼ *«Реквием. Русь уходящая».*



Собор



▲ 1986 год. Крестовоздвиженский храм функционирует еще исключительно как музейный объект.

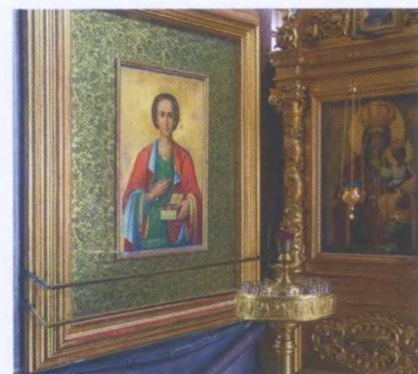
Сейчас Палех в церковно-административном отношении принадлежит к новосозданной Кинешемско-Палехской епархии. И Крестовоздвиженский храм Палеха — теперь не простой храм, а соборный.

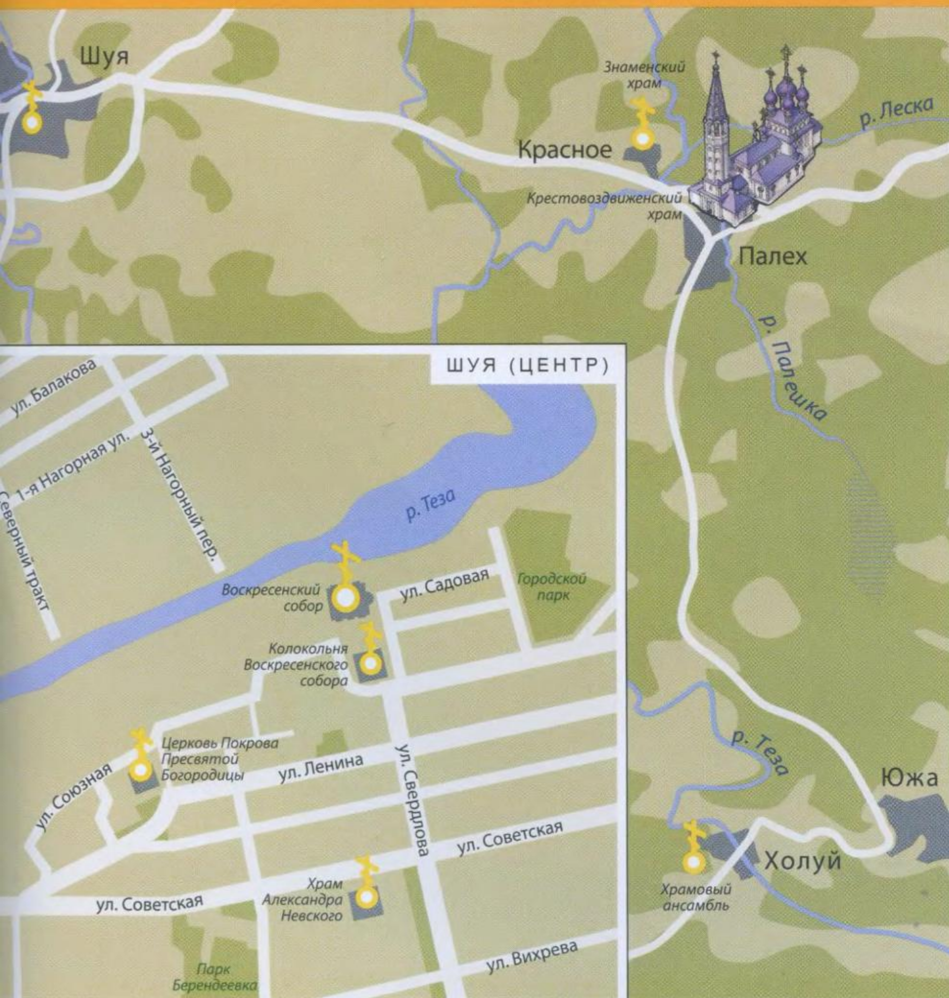
Более полувека Крестовоздвиженский храм существовал как музей. Здание с его «художественным наполнением» вследствие этого не пострадало, но церковная жизнь была разрушена. Последнего настоятеля, о. Иоанна Рождественского, расстреляли (сейчас он прославлен в сонме Новомучеников и Исповедников Российских). В советские годы единственной действующей церковью на территории Палехского района оставалась Знаменская, что в селе Красном (о ней мы говорили в разделе «Окрестности»). Она не закрывалась — за исключением краткого периода в 1930-е годы.

Надо называть вещи своими именами: то, что произошло в Палехе в XX веке, иначе как культурной катастрофой не назовешь. Веками складывавшиеся традиции иконописания перестали находить себе применение. Иконописная техника продолжила свое развитие в лаковой миниатюре, но оказался утрачен строй жизни, дух, присущий, в силу особенностей иконописного ремесла, Палеху. И сегодня именно лаковая миниатюра воспринимается как «традиционный Палех». Такая вот, «рожденная революцией», традиция.

Разумеется, нельзя не восхититься мастерами, сумевшими в новых (и жестоких для них) исторических условиях хотя бы отчасти сохранить себя, отстоять свое право на искусство. И тем не менее шкатулка, отменившая икону, — это страшно (хотя в шкатулке самой по себе нет ничего дурного, а иные палехские миниатюры действительно можно назвать шедеврами). Это — Крестовоздвиженский храм, полностью сохранный в смысле экстерьеров-интерьеров, но лишенный главного своего содержания, литургии.

▼ Икона великомученика Пантелеимона в Крестовоздвиженском храме. Есть современные свидетельства о выздоровлении по молитвам перед этой иконой.





Справочная информация

Богослужения в Крестовоздвиженском храме (то есть соборе) совершаются ежедневно, утром и вечером. Однако во внебогослужебное время он часто бывает закрыт, и это необходимо учесть, планируя его посещение.

Контакты

Адрес: 155620, Россия, Ивановская обл., Палехский р-н, пгт Палех, Базарный пер., д. 1
Официальный сайт Палехского благочиния Кинешемской и Палехской епархии: www.blago-palekh.ru

Как добраться

Добраться можно. Вероятно, удобнее всего все-таки автобусом (из Москвы с Щелковского автовокзала каждый день примерно каждые два — два с половиной часа отправляются автобусы в Шую). От Шуи до Палеха — около тридцати километров. Автобусы ходят. Что немаловажно — без крова ни в Шуе, ни в Палехе, если вдруг не сложится что-то с общественным транспортом, не останетесь: и тут, и там есть гостиницы, переночевать можно. Есть также автобусы из Иванова.

На автомобиле из Москвы надо выезжать по трассе М7 через Владимир и Иваново, затем уходить на Р-152 (дорога через Шую). Из Нижнего Новгорода удобнее ехать через Балахну.

Передали Церкви палехский храм в начале 1990-х годов. И начинал он возрождаться как подворье Николо-Шартомского монастыря (читатель, должно быть, помнит эту обитель по одному из наших прошлых выпусков), взявшего под свою опеку едва ли не большинство полуразрушенных храмов Шуйской округи. Крестовоздвиженский храм к полуразрушенным, к счастью, не относился, но приходскую жизнь пришлось выстраивать с нуля. Одновременно Палех пережил всплеск интереса к своей подлинной — иконописной — традиции. Палешане — и зрелые мастера, всю жизнь проведшие «при шкатулках», и их молодые наследники — как бы возвращались на «историческую родину». Появлялись новые мастерские. Но, конечно, было трудно. Основатели самой известной и крупной к сегодняшнему дню мастерской «Палехский иконостас», открытой в 1996 году, признаются: «Не было ни опыта, ни базы, ни капиталов. Единственное и самое главное, что было, — большое желание и вера. В начале в мастерской было всего шесть человек. Трудились по 18 часов в сутки: помогали энтузиазм, ответственность и совестливое отношение к труду. Первые два иконостаса сделали в гараже собственного дома. По крупицам собирали материал, учились на собственном и чужом опыте, использовали оправдавший себя веками в иконописных артелях Святой Руси способ обучения — от мастера к ученику...»

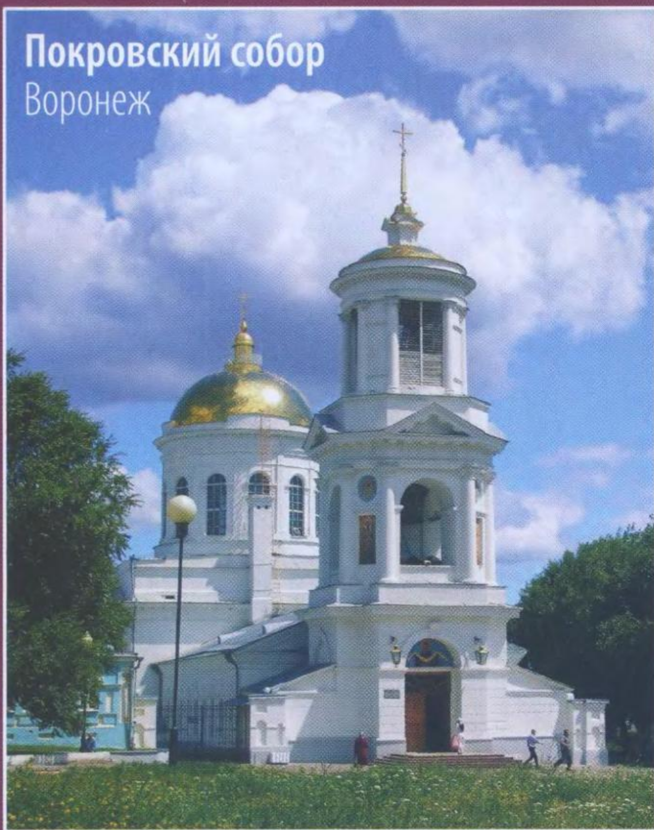
Так, постепенно, Палех «приходил в себя». Время шло, и теперь уже 1980—1990-е годы — почти в той же степени история, что и недоброй памяти 1920—1930-е. Возрождение Крестовоздвиженского храма — предмет воспоминаний старожилов. Окончательно в область истории этот период отошел в 2012 году, когда с образованием Кинешемской и Палехской епархии Крестовоздвиженская церковь, дотоле бывшая, как мы уже писали, подворьем Николо-Шартомской обители, приобрела статус собора.



▲ *Ночью храм подсвечивается.*

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Покровский собор, Воронеж



Воронеж — старинный город на юге России, возникший более 400 лет назад в качестве крепости. Как и во всяком таком городе, в нем было множество церквей. Часть из них не сохранилась, но многие уцелели. Одна из церквей, до революции бывшая обычной городской, после Великой Отечественной войны стала кафедральным собором. Это храм в честь Покрова Пресвятой Богородицы.

В ПРОДАЖЕ ЧЕРЕЗ НЕДЕЛЮ!

16+